نرناری

تعارف، ترجمہ، انتخاب:

مرزا حامد بیگ

افریقی
ہندی
امریکن
جرمن
ہسپانوی
فرانسیسی
اور
یونانی

فکشن سے انتخاب

ہر شمارہ ایک مکمل کتاب

اگست ۹۵ء

ماہنامہ

سپوتنک

لاہور

اگست ۹۵ء

جلد نمبر 6 شمارہ نمبر 8

قیمت ۱۸/۰ روپے

زر سالانہ عام ڈاک سے ۲۰۰/ روپے

زر سالانہ بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک سے ۲۷۵/ روپے

ایڈیٹر، پبلشرز آغا امیر حسین نے نفیس پرنٹرز سے چھپوا کر شائع کیا۔

رابطہ: ماہنامہ سپوتنک چوک ریگل، دی مال، لاہور ۵۴۰۰۰

فون: ۷۳۱۲۹۷۷ - ۷۲۳۹۶۳ فیکس ۷۲۳۸۲۳۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

میرا صفحہ

یوں تو اردو زبان میں مغربی دنیا کی کہانیوں کے بے شمار ترجمے شائع ہو چکے ہیں اور ہوتے رہیں گے ان میں اعلیٰ معیار کے شاہکار افسانے بھی شامل ہیں اور سنسنی خیز، جنسی اور جاسوسی کہانیوں کے تراجم بھی۔ زیادہ تر کہانیاں "ڈائجسٹ" رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ چینی، روسی، فرانسیسی کہانیوں کے تراجم اپنے مخصوص سماجی پس منظر کے ساتھ خال خال نظر آتے ہیں۔

ماہنامہ سپوتنک رسائل و جرائد کی دنیا میں ایک بالکل مختلف انداز میں گزشتہ پانچ سال سے باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے، قارئین اس بات کے گواہ ہیں کے سپوتنک جنسی یا سنسنی خیزی اور وقت ضائع کرنے والے مواد کو اپنی اشاعت بڑھانے اور مقبولیت میں اضافے کی غرض سے شائع کرنے سے ہمیشہ گریزاں رہا ہے "سپوتنک" کے سلسلے میں اب تک 50 سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں پاکستان کی دوسری قومی زبانوں کے منتخب افسانوں کے ساتھ ساتھ غیر ملکی بہترین کہانیوں کے تراجم بھی پیش کئے جا چکے ہیں۔ جولائی 92ء میں محترم پیروز بخت قاضی کی کوششوں سے "نیا کھاتہ" کے عنوان سے مغربی دنیا کی چند بہترین کہانیوں کا انتخاب پیش کیا گیا تھا جبکہ موجودہ شمارے میں محترم ڈاکٹر، پروفیسر مرزا حامد بیگ نے یونانی، امریکی، ہندی، ہسپانوی، افریقی، اور فرانسیسی ادب سے اعلیٰ پائے کا افسانوی انتخاب پیش کیا ہے اس مجموعے کی دوسری بڑی اور اہم خوبی یہ ہے کہ اس کی ہر کہانی کے مصنف کا ایک بھرپور تعارف بھی کہانی سے پہلے شامل کیا گیا ہے۔ اس تعارف پر بے پناہ محنت اور تحقیق سے کام لیا گیا ہے جس کا اندازہ آپ کو مطالعے کے دوران ہو جائے گا۔

"مولائے کائنات" حضرت علی علیہ السلام پر گزشتہ ماہ شائع ہونے والا شمارہ جس میں تین اہم، نادر اور نایاب کتابیں شائع کی گئیں تھیں اور جو ضخامت میں عام شمارہ سے بڑا یعنی 248 صفحات پر مشتمل تھا، کی مقبولیت اور پسندیدگی پر ہم قارئین کے مشکور ہیں۔ رسالے کا دوسرا ایڈیشن چھاپنا ناگزیر ہو گیا تھا۔ انشاء اللہ بہت جلد سفید کاغذ پر مجلد ایڈیشن بھی پوری آب و تاب کے ساتھ کلاسیک لاہور کی جانب سے پیش کر دیا جائے گا۔

آغا امیر حسین

زناری

(یونانی، امریکی، ہندی، ہسپانوی، افریقی، جرمن اور فرانسیسی ادب سے انتخاب)

مندرجات

انتخاب و ترجمہ **مرزا حامد بیگ**

ترجمے کا فن

ایک یونانی مقولہ ہے کہ "ترجمہ ہمیشہ ایک بھُنی ہوئی سڑا بیری ہی رہے گا۔" یعنی ترجمے کے دوران اصل چیز کے ذائقے میں فرق ضرور پڑے گا۔

کچھ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سیموئل جانسن شاعری کے ترجمے کو ناممکن قرار دیتے ہیں اور جے ایچ فریئر کو ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔ حد یہ ہے کہ مشہور مترجم ایڈورڈ فٹز جیرالڈ زندہ کتے کو مردہ شیر سے بہتر قرار دیتے ہیں۔

ترجمے کے فن سے متعلق یہ آراء تو ۱۹ ویں صدی تک کی ہیں، جب کہ ۲۰ ویں صدی میں دو مکتبہ ہائے فکر سامنے آتے ہیں۔ پہلا گروہ مخالفین کا ہے:

گرانٹ شاور مین کریلی کے خیال میں "ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے۔"

پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ کے نزدیک، "ترجمہ، نام ہے ایک سعیٔ نامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔"

کی تفصیل وقت چاہتی ہے۔ لیکن یہی وہ زمانہ ہے جب علمی اور ادبی سطح پر ہمارے ہاں ایک داخلی کشاکش دکھائی دی۔ اس دور کے ادباء و شعراء کے ایک گروہ کے خیال میں پیروئی مغرب ہی زندہ رہنے کی واحد صورت تھی' اور دوسرا گروہ مغرب کے ہیبے کا زیر بار احسان رہتے ہوئے ابن العربی اور ابن رشیق پر گزارا کرنا چاہتا تھا۔ جب کہ تیسرا گروہ مغرب سے بھی صاحب سلامت کا خواہاں تھا اور مشرق تو تھا ہی اپنا۔ سو ۱۹ ویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور ۲۰ ویں صدی کے نصف اوّل میں ہم مشرق اور مغرب کے فکری ابعاد کے درمیان ڈگمگاتے پھرے۔

لیکن یہ دو طرفہ آگ تھی۔ ہمارا ادیب ترجمے کی معرفت' مغرب کی سمت تجسّس کے ساتھ دیکھ رہا تھا اور مغرب نے مشرقی لبادہ اوڑھنے کی کوشش کی تھی۔

مغرب میں اس میلان کے ابتدائی نقوش مارلو اور شیکسپیر کے ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ ہمارے ہاں ۱۸۸۰ء کے قریب روڈیارڈ کپلنگ اپنے مشرقی حوالوں کے ساتھ ابھرا۔ یہ الگ قصہ ہے کہ باطنی سطح پر اس نے انگریز راج کے ہی تصور کو تقویت بہم پہنچائی۔

کپلنگ سے پہلے میکنزی نے ۱۸۸۵ء میں مسز مشروم اور کرنل میڈوز ٹیلر نے امیر علی ٹھگ کی ذات کے حوالے سے ہندوستان کے باسیوں کا خوب خوب مضحکہ اڑایا اور ہمارے رتن ناتھ سرشار نے اصل حقیقت سے ناواقفیت کی بنا پر میکنزی کی کتاب "اعمال نامۂ روس" کا ترجمہ کیا۔ سو کہا جا سکتا ہے کہ کپلنگ کی ذہنیت پیدا کرنے کو ۱۷۸۵ء سے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔ آگے چل کر بقول محمود ہاشمی: "ایزراپاونڈ' میگنا کارٹا کے ساتھ ساتھ مشرقی فلسفے اور مشرقی شاعری کے تراجم اور حوالوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اسی لئے ایلیٹ اپنے "خرابے" اور "کار تصیح" کے خوابوں کے بعد "اوم شانتی شانتی" کی منزل تک آتا ہے۔ اسی لئے سارتر' بدھ سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے بیشتر نئے مغربی ادیب بدھسٹ بن گئے تھے۔ اسی لئے ایلن جنسبرگ (ALLEN GINSBERG) امریکہ سے ہندوستان کا سفر کرتا ہے اور امریکہ میں رہتے ہوئے اپنی نظم میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ: " AMERICA ,

جب کہ عملی سطح پر دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ ارنسٹ فینولوسا' ایزرا پاؤنڈ اور آرتھرویلی نے ترجمے ہی کے ذریعے قدیم مشرقی شاعری کو مشرق و مغرب کی حال کی شاعری میں بدل دیا' اور پاؤنڈ نے جب بھگت کبیر کے چند دوہوں کے ترجمے کے بعد کینٹوز لکھے تو اس کی شاعری میں "کہت کبیر" کی گونج نمایاں تھی۔ یوں ترجمہ 'گماں کا ممکن ہے۔ اور یہ کام کچھ لوگ کر گزرے۔ جنہیں نمک حرام اور غدار تک کہا گیا۔ اس میں پہلا نام ۲۵۰ قبل مسیح کے لیویس اینڈرونیکس (LIVIUS ANDRONICUS) کا ہی لیا جائے گا۔ جس نے اوّل اوّل ہومر کی "اوڈیسی" کو لاطینی زبان میں ترجمہ کیا اور نادرِ گمنامی سے تباہ کیا۔ انگریزی میں بائبل کے اولین مترجم ولیم ٹنڈیل کی ساری عمر جلا وطنی میں گزری، وہ ۱۹۳۵ء میں گرفتار ہوا، ۱۹۳۶ء میں پھانسی پائی اور اس کی لاش کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ خود ہمارے ہاں ترجمۂ قرآن کے بعد نذیر احمد دہلوی سے عالمانہ مذہبی تقدس بھی چھن گیا۔

شاید اسی لئے ترجمے کی دیومالا نے مترجم کی حالتِ زار کو "سِسی فس" سے تشبیہ دی ہے' جو انتہائی باختیار ہونے کے باوجود بے بس اور قابل رحم ہے۔

ہمارے ہاں ادبی تراجم کی تاریخ میں "راسلس" از ڈاکٹر سیموئل جانسن کے ترجمہ "تواریخ راسلس' شہزادہ حبش کی" از سید محمد میر لکھنوی مطبوعہ : آگرہ طبع اوّل ۱۸۳۹ء کی اہمیت اس اعتبار سے ہے کہ بلا کسی شک و شبہ کے ' مغرب کی کسی بھی زبان سے اردو میں ہونے والا کتابی صورت میں یہ پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب "ہندوستانی زبان کے قواعد" مطبوعہ : کلکتہ : طبع اوّل ۱۷۹۶ء میں ولیم شیکسپیئر کے دو ڈراموں "ہملٹ" اور "ہنری ہشتم" کے دو چیدہ اقتباسات کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔ واضح رہے کہ ہمارے اوّلین دیسی مترجم سید محمد میر لکھنوی ' ریورنڈ چارلس کی چھ جلدوں میں کیمسٹری ۔ متعلق کتاب کا ترجمہ ۱۸۲۸ء میں طبع کروا چکے تھے' اور یہی وہ زمانہ ہے جب میر امن دلی والے نے "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے بعد ریورنڈ چارلس کی سات جلدوں پر مشتمل کتاب "ستیہ شمیہ" کا ترجمہ غلام محی الدین متین حیدر آبادی' مسٹر جونس اور موسیو تنڈرس کے ساتھ مل کر مکمل کیا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے ہنگام تک صرف علمی تراجم سامنے آئے' جن

WHEN WILL SEND YOUR EGGS TO INDIA"

یہ تو تھی مجمل صورت حال، البتہ اردو میں مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی وسعت اور تیکنیکی سطحوں پر گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرز احساس کو اُبھارا، پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال کو بڑھاوا دیا اور پیرایۂ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔ یوں اردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانہ جیسی جدید اصناف نے لے لی، اور ادبیات عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا اور یہ سب اس وقت ہوا، جب ہم نے سو سے زائد آپ بیتیاں ڈیڑھ سو افسانوی مجموعے، درجنوں ادبی تاریخ سے متعلق کتب، دو سو پچاس ڈرامے سے متعلق کتب، ساٹھ سفرنامے، ایک سو اٹھارہ سوانحی کتب اور ڈیڑھ ہزار ناول کتابی صورت میں نہ صرف ترجمہ کر لیے بلکہ یہ سب کچھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔

قصے، رزمیے، کہانیاں، روزنامچے، مضامین، خطوط، تنقیدی کتب اور شعری مجموعوں کے تراجم اس کے علاوہ ہیں۔

نیز مستقبل میں ترجمہ شدہ غیرمدون مواد، طباعت کے وقت کئی لاکھ صفحات گھیرے گا۔

ابتدا میں ادبی سطح پر، ترجمے کی معرفت ہیئت، تکنیک اور موضوعی کروٹوں سے آشنائی نئی نئی تھی اور مغربی ادبیات کی روایت کا شعور تقریباً ناپید تھا۔ جس کے نتیجہ میں تراجم ہوئے تو، لیکن انتہائی بے سلیقگی کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا۔ قاری کی دلچسپی کو مد نظر رکھتے ہوئے ترجمے کے نام پر کاٹھ کباڑ کے ڈھیر لگا دیے گئے۔

ایسے تراجم کا بڑا نقص یہ ہے کہ علاوہ غلط اور غیر معتبر ہونے کے وہ مستند اور اہم کتب کے ترجمے نہیں تھے۔ مثلاً جارج ولیم۔ ایم رینالڈز کے کتابی صورت میں چھپن سے زائد ترجمے ہوئے اور مختلف مترجمین نے کیے، اور اس پر غضب یہ کہ ترجمہ در ترجمہ ہوئے اور مترجمین نے اصل متن دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ یہی صورت "آزاد ترجمہ" میں سامنے آئی اور ہمارے مترجمین نے "ڈان کیخوتے" کو ترجمہ کرتے ہوئے ہسپانیہ کے بازاروں میں جمن حلوائی اور لکھنؤ کے بانکوں کو جدی پشتی وہیں کا ثابت کر دیا۔ کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو

تبدیل ہوئے ہی' ان کی عادات و خصائل تک بدل گئے۔ ابتدائی مترجمین کی ترجمے کے فن سے ناواقفیت اور تن آسانی نے تراجم میں ایک نیا طرز تحریر بھی ایجاد کیا۔ جس کے لئے انگریزی میں JOURNALESE کی اصطلاح موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی ناقص زبان لکھی گئی' جو نہ تو خیالات کے اظہار پر قادر تھی اور نہ ہی معنی کی ترسیل پر۔ یہ اس لئے بھی ہوا کہ مشرق میں "لفظ" خاصیت یا داخلی تشخص کا نمائندہ ہے۔

محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں لکھا تھا:

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے' جو کشور علم میں مشرق اور مغربی' دونوں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔"

اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

"ملحوظ خاطر رہے کہ بات پانی لانے کی ہے' کناروں پر تیرتے ہوئے الفاظ اکٹھا کرنے کی نہیں۔ تخلیق اور ترجمے میں بہرحال فرق ہے۔ خیر مغرب والوں نے تو اپنے پانی سے اپنے ہم مزاج الفاظ نکالے ہیں۔ ہم نے ترجمے کے ذریعے انہیں الفاظ سے شعبدہ بازی یا چونکانے کا کام لیتے ہوئے بے اعتمادی کا ثبوت دیا ہے۔" (اردو افسانے کے افق)

مہدی جعفر نے محولہ بالا مضمون میں مشرق اور مغرب کے مزاجوں کی سطح پر فرق کو "کیمیا گری" اور "کیمیا دانی" کا فرق قرار دیا ہے۔ اور ادب کو تراجم کی معرفت "کیمیا گری" سے "کیمیا دانی" کی طرف لانے کا کام یوں تو فورٹ ولیم کالج میں ہونا قرار پایا تھا لیکن اس باب میں بھی سرسیّد احمد خان بازی لے گئے۔ انہوں نے اردو ادب کو جس ذہنیت کا تحفہ دیا اس کی بنیادیں عقلیت' اجتماعیت' مادیت اور حقائق نگاری پر تھیں۔

سرسیّد احمد خان کی معرفت مشرق کے لئے مغرب کی اس عطا کی کھوج میں نکلیں تو پتا چلتا ہے کہ "لفظ" کی سطح پر ہم "داخلیت" سے اسی زمانے میں دست کش ہونا شروع ہو گئے تھے جب سے یورپی اقوام نے ہمارے ساحلوں پر اوّل اوّل قدم رکھا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ "نئے" اور "جدید" ادب تک آتے آتے نہ ہماری زمینی بُوباس اپنا پتا دیتی ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں کے

معاشرتی ' سیاسی اور اقتصادی حوالوں کا نشان ملتا ہے۔ اردو میں مغربی تراجم کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی روش کا سامنا رہا جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصہ ایسا ہے کہ اسے بڑی آسانی سے "اینگلو انڈین ادب" کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے ادباء کو اوائل ۲۰ ویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا بن کر ہی ترجمے کی طرف آنا چاہئے تھا بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمیں زرق برق مغربی تہذیب اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی اور سیاسی حوالوں ' ذہنی رویوں ' ضرورتوں اور انگریزی زبان نیز مغربی ادبیات کے پس منظر میں رکھ کر کرنا چاہئے تھا ' اور یہ بھی کہ اردو زبان کے نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیل اور اسلوبیاتی دائرہ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت تھی۔

محمد حسن عسکری نے مذکورہ بالا عوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے اردو ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا اور اس کا رد عمل خودان کے تراجم ہیں۔

اردو میں ترجمہ نگاری کے مروجہ چلن پر عسکری صاحب نے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ مجموعی طور پر ترجموں کے ذریعے ہمارے تخلیقی ادب کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ ہمارے مترجمین ' ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے۔ ترجمے کا جواز محض موضوع یا کہانی کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں۔ اصل بات تو ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے اور رائج کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ خواہ رتن ناتھ سرشار کا سروانتیس سے ترجمہ "خدائی فوجدار" ہو یا تیسی رام پوری کا رینالڈز سے ترجمہ "فسانۂ لندن" ہمارے ہاں آزاد ترجمے کی روایت نے بڑے بڑے گل کھلائے ہیں اور ترجمے کے مذاق کو خراب کرنے میں ان ہی آزاد ترجموں کا ہاتھ رہا ہے۔ پھر اردو نثر اور بالخصوص افسانے پر آسکر وائلڈ اور دیگر مغربی جمال پرست ادباء کے غالب اثر کی مذمت کی جاتی ہے اور اسے اردو نثر کی اسلوبیاتی روایت کے لئے نقصان دہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ جہاں تک تراجم کے زیر اثر زبان کو بڑھاوا دینے کا معاملہ ہے تو اس میں مولانا حامد علی خاں ' لطیف الدین احمد ' جلیل قدوائی ' مجنوں گورکھپوری اور خواجہ منظور حسین جیسے جمال پرست ادیبوں کی عطا سے انکار کیسے ممکن ہے؟

مجموعی طور پر دیکھیں تو پریم چند کے فوراً بعد سجاد حیدر یلدرم، ادبی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں ایڈ گرایلن پو کے زیر اثر تحیر اور اسرار کی جو انوکھی فضا بندی دیکھنے میں آتی ہے وہ تیکنیکی اور موضوعی حوالوں کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی خاصے کی چیز ہے۔ جب کہ مجنوں کے افسانے جہاں اسلوبیاتی سطح پر فکر محض کی زبان کو اردو فکشن میں پہلی بار متعارف کروانے کے سلسلے میں یادگار ہیں، وہیں پر ان کی گہری سنجیدگی اور محسوسات کے بیان پر قدرت، انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات سے گہرے شغف پر دال ہے۔ خیر یہ تو ہوئیں اثر و قبول کی دو ایک مثالیں۔

لیکن جہاں تک اسلوبیاتی سطح پر ردّو قبول کا معاملہ ہے تو ہمارے ہاں کے مترجمین نے ہمیشہ روانی اور سلاست، کی ہی تمنا کی ہے۔ اور ہمارے اکثر ناقدین نے اسی روانی اور سلاست کو ترجمے کی خوبی گنوایا ہے۔ حالانکہ بڑا مترجم وہ ہے جو متمول زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی مفلس زبان کے رہے ہوئے کھانچے بھر جائیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے محمد حسن عسکری نے فلابیئر اور محمد سلیم الرحمٰن نے ہومر کو ترجمہ کرتے وقت تخلک اور طویل جملوں کو اردو جیسی قدرے نئی زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا ہے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے روانی اور سلاست کی دوڑ میں یہ نہیں سوچا کہ اردو نثر کا بڑا مسئلہ تو طویل اور پیچیدہ جملہ لکھنے کا ہے اور اگر کسی ترقی یافتہ زبان کے فن پارے میں تخلیق کار نے پیچیدہ تر احساسات و جذبات کو لفظوں میں منتقل کرتے وقت یہ کارنامہ انجام دیا ہے تو کوشش کر کے اسے ان ہی قواعد و ضوابط کے ساتھ اردو میں کیوں نہ منتقل کر لیا، اس سے ہماری زبان میں بھی اسلوبیاتی سطح پر کوئی نئی راہ سوجھنے کا امکان پیدا ہوتا۔ یہ اس کے باوجود ہے کہ اردو نثر میں تخلک تجربات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو سہارنے کی قوت نہ ہونے کے برابر ہے۔ "اور"، "اگر"، "لیکن" وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا۔ سو کہا جا سکتا ہے کہ ہماری زبان اور ادبیات نے ترجمے کے ایک عظیم جوکھم سے نبرد آزما رہنے کے باوجود خاطر خواہ حد تک فائدہ نہیں اٹھایا۔

اب آیئے سرسری طور پر یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ہماری مختلف اصناف ادب نے ترجمہ کے زیر اثر کیا کچھ منفی اور مثبت اثرات قبول کئے۔

ناولوں کے سینکڑوں تراجم ہو چکنے کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں داستان، تمثیل اور ناول میں فرق مٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایک مدّت تک نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصّوں کو ناول

قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کے سر اولین ناول نگار ہونے کا سرا باندھتے رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہیوگو، الگزینڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں نذیر احمد دہلوی کے ساتھ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، راشد الخیری، اور مرزا ہادی رسوا اردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔

نذیر احمد دہلوی کی تمثیلیں اٹی ون سن کے "ٹریژر آئی لینڈ" کی طرح ہر قسم کی بد اخلاقی حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا خصوصاً کردار کی پیش کش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو جارج ایلیٹ ہی سے مخصوص ہے۔ جب کہ "بنات النعش" ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" اور "خدائی فوجدار" ہر دو تحریریں سروانتیس کے "ڈان کیھوتے ڈی لامانشا" سے جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ سجاد حسین کے "حاجی بغلول" کا ہے۔

ہمارے باقاعدہ اولین ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سر والٹر اسکاٹ اور رچرڈ سن کی بنیادوں پر کھڑی ہے جب کہ انہوں نے ایک باقاعدہ ترجمہ رینالڈز کے ناول کا "خوبیٔ قسمت" کے نام سے بھی کیا۔ اسلوبیاتی سطح پر شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوئے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل میں مربوط رکھنے کا جتن کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ سر والٹر اسکاٹ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسکاٹ کے اثرات شرر سے حکیم محمد علی خان تک پہنچے، جنہوں نے ناول کو "ادبِ لطیف" بنانے کی کوشش کی۔

مرزا ہادی رسوا نے ماری کوریلی کے پانچ جاسوسی ناولوں کو "خونی بھید" "خونی جورو" "خونی مصوّر" "خونی عاشق" اور "بہرام کی رہائی" کے نام سے ۱۹۲۸ء تک ترجمہ کر کے طبع بھی کروا دیا تھا، یہ الگ قصّہ ہے کہ انہوں نے اپنی طبع زاد فکشن میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔ البتہ جاسوسی ادب سے اثر پذیری، ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سراغ رسانی کے ادب میں ڈھل گئی اور تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد ناول اس سے اگلا قدم ہیں۔ جب کہ بطور مترجم تیرتھ رام فیروز پوری نے ایک سو دس ناولوں کے تراجم مطبوعہ کتابی صورت میں یادگار چھوڑے۔ مغرب کے معروف ناول نگاروں میں آر۔ ایل اسٹیونسن (مترجم = مولانا عبدالمجید

سالک) ارنسٹ ہیمنگوے (مترجم = اشفاق احمد ۔ ابن سلیم ۔ بشیر ساجد)

اروِنگ سٹون (مترجم = سید قاسم محمود) سٹیفن کرین (مترجم = انتظار حسین) اشروڈ اینڈرسن (مترجم = محمد حسن عسکری) آگنات ہرمن (مترجم = حمید اختر) البرتو موراویا (مترجم = ایس ۔ اختر جعفری) البیر کامیو (مترجم = بشیر چشتی ۔ ڈاکٹر افضل انضال ۔ محمد عمر میمن ۔ انیس ناگی) الفرڈ نیومین (مترجم = خواجہ عبدالکریم) الگزینڈر ڈوما (مترجم = تیرتھ رام فیروزپوری) اناطول فرانس (مترجم = مولوی عنایت اللہ دہلوی ۔ عبدالرزاق ملیح آبادی) او ۔ ہنری (مترجم = ابن انشاء ۔ سلیم صدیقی) ایڈگرایلن پو (مترجم = ابن انشاء) ایڈگر رائس (مترجم = ایم ۔ جے عالم) ایرچ سیگل (مترجم = ستار طاہر) ایرک میریا ریمارک (مترجم = احسن طاہر) ایف ۔ ایل گرین (مترجم = ابو سعید قریشی) ایلزبتھ کولس ورتھ (مترجم = مولانا عبدالمجید سالک) ایمائل زولا (مترجم = سید حسن رضوی) ایوان بنین (مترجم = نذر صدیقی) بالزاک (مترجم = سیدہ نسیم ہمدانی ۔ یوسف عباسی) پرل ۔ ایس ۔ بک (مترجم = اختر حسین رائے پوری ۔ ابو سعید قریشی ۔ قمر نقوی ۔ احسان علی ۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم = مجنوں گورکھپوری ۔ رئیس احمد جعفری ۔ شفیق بابو منہاج) جارج ایلیٹ (مترجم = محمد سعید) جارج ولیم ایم رینالڈز (مترجم = تیرتھ رام فیروز پوری، مولانا ظفر علی خان، عبدالحلیم شرر، امیر حسن کاکوروی، کندن لال شرر، صدیق احمد، اثر لکھنوی، نوبت رائے نظر، بابو پرشاد، شمیم بھلوری، لالہ دینا ناتھ) جان سٹین بک (مترجم = ابن انشاء، ممتاز شیریں، زہرہ سیّدین، مظہر انصاری) جان ماسٹرز (مترجم = سید قاسم محمود) جوہان ہنرچ پستالوزی (مترجم = غلام حسین) پی ۔ جے وڈ ہاؤس (مترجم = ستار طاہر) جیک شیفر (مترجم = شان الحق حقی، غلام حسین) چارلس ڈکنز (مترجم = خان احمد حسین خان، فضل الرحمان) ڈی ۔ ایچ لارنس (مترجم = سیّدہ نسیم ہمدانی) رڈیارڈ کپلنگ (مترجم = مولانا ظفر علی خان ، مولوی عنایت اللہ دہلوی) ساؤمنگ (مترجم = محمد خلیق) ستاں دال (مترجم = محمد حسن عسکری) سمرسٹ ماہم (مترجم ڈاکٹر سید محمد عقیل) سنکلیئر لوئیس (مترجم = عابد علی عابد) سروانتیس (مترجم = رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین) شارلٹ برائنٹے (مترجم = سیف الدین حسام) فرانسوا ساگاں (مترجم = ستار طاہر) گستاؤ فلابیئر (مترجم = محمد حسن عسکری، مولوی عنایت اللہ دہلوی) فیلکن سالٹن (مترجم = ظہور الحسن ڈار) کرسٹوفر اشروڈ (مترجم = محمد حسن عسکری) کلیئرنس ڈے (مترجم = جاوید شاہین) کینتھ رابرٹس (مترجم = سید قاسم محمود) گوڈ فرے لیوس (مترجم = شاہد احمد دہلوی) گوئٹے (مترجم = میاں محمد افضل) لوئیز الکاٹ (مترجم =

حجاب امتیاز علی تاج، اشرف صبوحی) لوئیس بروم فیلڈ (مترجم= مولوی عنایت اللہ دہلوی۔) لوئیس سنکلیئر (مترجم= عابد علی عابد) مس کون کوٹسٹ (مترجم= صادق الخیری) موپاساں (مترجم= سید قاسم محمود، نصیر حیدر، نوح فاروقی، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، طاہر قریشی) میڈوز ٹیلر (مترجم= محمد رئیس الزماں خاں رئیس) نیتھینیل ہاتھورن (مترجم = سیدہ نسیم ہمدانی) نٹ ہمسن (مترجم= عشرت رحمانی) سروالٹراسکاٹ (مترجم= عبدالحلیم شرر) وکٹرہیوگو (مترجم= سعادت حسن منٹو، رام سروپ شرما، بشارت انور) والٹیئر (مترجم = سجاد ظہیر، بشیر ساجد) ولیم سرویاں(ن۔ م راشد، شفیق الرحمٰن، سید رضی ترمذی) ہال کین (مترجم = ایم۔ اسلم) ہاورڈ فاسٹ (مترجم= ایس اعظمی، احسن علی خاں) ہرمن میلول (مترجم= محمد حسن عسکری۔) ہنری جیمز (مترجم = قرۃ العین حیدر، رائیڈر ہیگرڈ (مترجم= سلمٰی تصدق، مولانا ظفر علی خاں، مظہر الحق علوی، آغا اقبال، بشیر احمد اختر، منشی خلیل الرحمن، عاصم صحرائی، ثریا اقبال، مولوی عنایت اللہ دہلوی) ہیرلڈلیم (مترجم= عزیز احمد، گلزار احمد، یوسف عباسی، جمیل نقوی، اختر عزیز اختر، غلام رسول مہر، وزیر الحسن عابدی، سیّد ہاشمی فرید آبادی، محمد ہادی حسین)

یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اردو میں ترجمے سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصر ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔

اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کوشش میں معروف شاعر یوسف ظفر کا بھی حصہ ہے۔ جن کا ترجمہ "امی میں تمہاری ہوں۔" (ازپرل ایس بک) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا اور اس کتاب پر ناشر نے ن۔ م راشد کا نام شائع کرنا مناسب خیال کیا۔ واضح رہے کہ یہ ترجمہ یوسف ظفر کا ہے نہ کہ ن۔ م راشد کا۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا اور ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصور بندھا لیکن افسوس کہ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم ناقص ہیں۔ ان میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں۔ مقامی رنگ میں اس قدر رنگ دیا گیا کہ پہچان مشکل ہو گئی یہاں تک کہ تجارتی ضروریات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بڑے پیمانے پر کانٹ چھانٹ بھی کی گئی اور اس فعل قبیح میں ڈرامے کا اوّلین دیسی مترجم احسان اللہ بھی شامل تھا، جس نے شیکسپیئر کے (اوتھیلو) کا ترجمہ ۱۸۹۰ء میں شائع کروایا اور آغا حشر بھی۔ حشر کا کیا ہوا "KINGLEAR" کا ترجمہ "سفید خون" اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

سو' ڈراما کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔ کہا جا سکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی سوائے "جولیئس سیزر" کے "دو ترجموں از عزیز احمد اور سید فیضی' "رومیو جولیٹ" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور مولوی عنایت اللہ دہلوی ' "اوتھیلو" کے ایک ترجمے از عزیز حامد مدنی اور "انطونی و قلوبطرہ" کے ایک ترجمے از شان الحق حقی کے، کسی ترجمے کی داد نہیں دی جا سکتی۔ جب کہ شیکسپیئر کے ہمارے ہاں دو سو سے زائد ترجمے ہوئے اور مارس میٹر لنک کے ترجموں کی بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ دیگر ڈراما نگاروں کے ترجموں میں "فاؤسٹ" از گوئٹے (مترجم = ڈاکٹر عابد حسین) "بگڑے دل" از مولیئر (مترجم = محمد عمر و نور الٰہی) "سلمیٰ" از آسکر وائلڈ (مترجم = انصار ناصری) "ظاہر و باطن" از شیریڈن (مترجم = فضل الرحمٰن)' چند ایسے ترجمے ہیں جن کے طفیل آگے چل کر اردو ڈرامے کو رفیع پیر' خواجہ معین ' اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جیسے ڈراما نگار مل گئے۔

دیگر معروف ڈراما نگاروں میں آسکر وائلڈ (مترجم = مجنوں گورکھپوری' تمکین کاظمی' شاہد احمد دہلوی' سعادت حسن منٹو و حسن عباس) آندریف (مترجم = ابو سعید قریشی) تھارنٹن وائلڈر (مترجم = انتظار حسین' عشرت رحمانی) ٹالسٹائی (مترجم = مجنوں گورکھپوری) جارج برنارڈشا (مترجم = مخدوم محی الدین و مولوی میر حسن ' مجنوں گورکھ پوری' محمد اکبر وفاقانی' خورشید نگہت) جان گالزوردی (مترجم = سید قاسم محمود' منشی جگت موہن لال رواں' دیا نرائن نگم) جے - بی پرسٹلے (مترجم = اظہار کاظمی' محمد خلیق) آر چرڈ (مترجم = مخدوم محی الدین) دوستوفسکی (مترجم = کمال احمد رضوی) رچرڈ ہیٹن (مترجم = بدر جہاں آراء) سمرسٹ ماہام (مترجم = محمد اکبر وفاقانی) سموتوف (مترجم = عبداللہ ملک) سوفوکلیز (مترجم = شاہدہ حمید خاں) شلر (مترجم = محمد عمر و نور الٰہی) گوئٹے (مترجم = شاہد احمد دہلوی' منشی جوالا پرشاد برق' عبدالقیوم خان باقی' منور لکھنوی' عزیز احمد) لیسنگ (مترجم = منشی جگت موہن لال رواں' منشی محمد نعیم الرحمان) مارس میٹر لنک (مترجم = نور الٰہی و محمد عمر' مجنوں گورکھپوری' وحشی محمود آبادی' شاہد احمد دہلوی) ماس ہارٹ و جارج ایس کافمین (مترجم = سید رضی ترمذی' کمال احمد رضوی) مولیئر (مترجم = وہاج الدین' محمد عمر و نور الٰہی) میری چیز (مترجم = کمال احمد رضوی) ہنرک ابسن (مترجم = عبدالشکور' فضل الرحمٰن ' عزیز احمد' محمد صفدر) ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم = آغا اقبال) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے یعنی چیخوف' موپاساں اور رابندر ناتھ

ٹیگور۔۔۔۔۔۔۔۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپاساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرز تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا۔ اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو میں متعارف ہوئے۔

چیخوف، موپاساں اور مارس میٹرلنک کے ترجموں کی عطا، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور غلام عباس ہیں۔ ایڈگرایلن پو اور او۔ ہنری کو بھی ہمارے ہاں خصوصی توجہ دی گئی۔ یہی سبب ہے کہ ایڈگرایلن پو کے ابتدائی تراجم کے فوراً بعد اسی طریقہ کار کی جھلک مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہام جیسے دوسرے درجے کے افسانہ نگار کو ہمارے ہاں سادہ زبان اور سہل انداز نگارش کے باعث مقبولیت حاصل ہوئی۔ ماہام سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ روسی افسانہ نگاروں کا واضح اثر پروفیسر محمد مجیب کے اولین افسانوی مجموعے "کیمیاگر اور دوسرے افسانے" (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) میں دیکھنے کو ملا۔ لطیف الدین احمد اور جلیل قدوائی، ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی ملی جلی صورتیں سامنے لاتے رہے۔

اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ "محبت اور نفرت" واضح طور پر روسی افسانوں کے اثر کے تحت لکھا گیا اور افسانوں کی انتھالوجی "انگارے" مرتبہ: احمد علی میں جیمز جوائس، ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس اور گستاؤ فلابیئر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اختر شیرانی نے شہرت تو رومانی شاعر کے طور پر سمیٹی لیکن ان کا سب سے اہم کام انتھالوجی "دھڑکتے دل" میں شامل آسکر وائلڈ، موپاساں اور گالز وردی کے افسانوی تراجم ہیں۔ معروف افسانہ نگاروں میں اسٹیفن کرین (مترجم= جاوید صدیقی) ایڈگرایلن پو (مترجم=ابن انشاء) اینڈرسن (مترجم= ریاض جاوید) سروانتیس (مترجم= رحیم) پرل ایس بک (مترجم = قمر نقوی، یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم= مجنوں گورکھپوری) جیک لنڈن (مترجم= انور عنایت اللہ) رابندرناتھ ٹیگور (مترجم= منصور احمد، حامد اللہ افسر، پرتھوی راج نشتر) اسٹیفن کرین (مترجم = جاوید صدیقی) موپاساں (مترجم= نصیر حیدر) موریس لیول (مترجم= امتیاز علی تاج) واشنگٹن اروِنگ (مترجم= نیاز فتح پوری، غلام عباس، سید وقار عظیم) کے کتابی صورت میں مطبوعہ تراجم نمایاں ہیں۔

سفرنامہ کی صنف ہمارے ہاں نئی نہیں اور نہ ہی ہمارے ہاں مغربی سفرناموں کے تراجم

خاطر خواہ حد تک ہوئے لیکن ہمارے سفر نامہ لکھنے والوں پر مغربی سفرنامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ جدید سفرناموں کی مغربی فضا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا اردو سفر نامہ اپنی قدیم روایت کے مقابلے میں سفرنامہ کم اور ویو کارڈ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ مغربی سفرناموں کی طرح کا تہذیبی مزاج ہمارے سفرناموں میں تاحال پیدا نہیں ہو سکا' اتنا بھی نہیں جتنا چاسر اور مارجری کیمپ کی تحریروں میں تھا۔ حالانکہ وہ اس سلسلہ کے ابتدائی نام ہیں۔ ہمارے ہاں زیادہ سے زیادہ مستنصر حسین تارڑ کی طرح "ڈان جوآن" بننے کی کوشش میں کتاب کو بیسٹ سیلر بنانے کی فکر کی گئی۔

اردو میں ترجمہ ہونیوالے سفر نامہ نگاروں میں جنرل گارڈن ' ڈاکٹر وی۔ میکنزی' ہنری ایم اسٹینلے' کالیر' جے ۔ بی ٹیونیر' لیڈی ڈفرن (مترجم= محمد مظہر) رسل ارون (مترجم= مرتضیٰ احمد خان میکش) پروفیسر ویمبری' مسز میکس ملر (مترجم= سید رشید الدین) سر آرول آسٹن (مترجم= سید محمد اعظم فہمی) آر ۔ ایف برٹن (مترجم= محمد انشاء اللہ) ایڈمنڈ اسٹونسن' لیڈی ایولن کیولڈ زینب (مترجم= محسن شبیر) پرنس البرٹ (مترجم= محسن شبیر) پرنس البرٹ (مترجم= بشمبر ناتھ) موسیو تھیونو' جان بنٹن (مترجم= ٹی۔ ہیری وینس سنگھ) جان لوئی برکھارٹ ' میجر جنرل جان میلکم (مترجم= محبوب عالم) جولز ورن اور میجر ولیم گفرڈ وغیرہم کے نام کتابی تراجم میں نمایاں ہیں۔

○

اردو میں منظوم تراجم کی روایت بھی اتنی ہی مضبوط ہے، جتنی منثور ترجمے کی' "البتہ کتابی صورت میں بہت کم یکجا ہو پائی۔ اس خصوص میں الطاف حسین حالی کو اولیت حاصل ہے۔ "دیوانِ حالی" میں "انگریزی اشعار کا ترجمہ" کے عنوان سے ایک نظم کا ترجمہ ملتا ہے' البتہ شاعر کا نام درج نہیں۔ بہاری لال "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" ۱۸۶۹ء میں منظر عام پر لائے۔ ۱۸۷۸ء میں حالی نے "زمزمۂ قیصری" کے عنوان سے ایک معاصر برطانوی شاعر اسٹوک کی طویل نظم (جو دربارِ قیصری منعقدہ ۱۸۷۸ء میں پڑھی گئی) کا ترجمہ کیا۔ اسی طرح آلیور گولڈ سمتھ کی نظم "ڈزرٹیڈ ولیج" کا منثور ترجمہ بھی حالی سے یادگار ہے۔

اکبر الہ آبادی نے رابرٹ ساؤدے اور ٹینی سن کو پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ ٹینی سن کی نظم "برک" کا ترجمہ ہمیشہ یاد رہے گا' لیکن منظوم تراجم کے باب میں جو شہرت گرے کی "گورِ غریباں" کے حوالے سے نظم طباطبائی نے پائی' اس کا توڑ آج بھی ممکن

نہیں۔ طباطبائی نے یہ ترجمہ عبدالحلیم شرر کی فرمائش پر کیا' جو پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے "دلگداز" میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔

اس ترجمے کی بے پناہ مقبولیت کے پیش نظر نظم طباطبائی نے کئی ایک ترجمے اور کئے۔ جن میں "زمزمۂ فصل بہار" (گرے) اور "دولتِ خداداد افغانستان" (سر الفرڈ لائل) نے شہرت پائی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں منظوم تراجم کی تحریک عبدالحلیم شرر کی تھی۔ طباطبائی کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ضامن کنتوری نے منظوم تراجم کا مجموعہ "ارمغانِ فرنگ" ۱۹۰۱ء میں شائع کروایا' جس میں ارل آف آکسفورڈ' مسز البرتھ ہیرٹ' براؤننگ' ولیم کوپر' ورڈز ورتھ' کولرج' الگزینڈر پوپ' آلیور گولڈ سمتھ' جارج لٹن' جمیز مونٹگمری' ٹامس ہڈ' لانگ فیلو' شیلے' اسکاٹ اور ولیم شیکسپیئر جیسے شعراء کے ساتھ پہلی بار ایک جرمن شاعر کی نظم کا ترجمہ "صلائے عام" کے عنوان سے شامل کتاب ہے۔ یاد رہے کہ ضامن کنتوری کا ایک اور کارنامہ ٹامس مُور کی مثنوی "لالہ رخ" کا منظوم ترجمہ ہے۔ بعد میں "لالہ رخ" کا ایک نثری ترجمہ ل۔ احمد اکبر آبادی نے کیا۔

یوں شرر کے رسالہ "دلگداز" کی تحریک نے زور پکڑا' اور جب اپریل ۱۹۰۱ء میں "مخزن" کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا:

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعزاد نظمیں' انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔" سو "مخزن" کے پہلے ہی شمارے میں، علامہ اقبال کی نظم "ہمالہ" سے متعلق سر عبدالقادر نے لکھا کہ شاعر نے ملک الشعرائے انگلستان' ورڈز ورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ سے مکالمہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ اسی شمارے میں مولانا ظفر علی خاں نے ٹینی سن کی نظم "ندی کا راگ" کا ترجمہ پیش کیا تھا۔ مولانا نے بعد میں ورڈز ورتھ کی ایک نظم "وفا" کو بھی اردو میں منتقل کیا۔

علامہ اقبال نے متعدد ترجمے کئے' جن میں ایمرسن کی "پہاڑ اور گلہری" ٹینی سن کی "عشق اور موت" اور "رخصت اے بزمِ جہاں" لانگ فیلو کی "پیامِ صبح" ولیم کوپر کی "ہمدردی" "پرندے کی فریاد" اور "ماں کی تصویر دیکھ کر" نمایاں ہیں۔ اسی طرح اقبال نے فرانسیسی شاعر گاتیر کی نظم "آفتاب" کا بھی ترجمہ کیا۔

سرسری طور پر دیکھیں تو متقدمین سے "ادھی پھول والی کا گیت" از لارڈ ٹنی سن اور "بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (مترجم= محمد حسین آزاد)، "ترانہ محبت" اور "موسم بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (مترجم= حسرت موہانی") "مئی کا جوان چاند" از ٹامس مور (مترجم= عزیز لکھنوی)، "تربتِ جاناں"، "مقصدِ اُلفت" "عالمِ پیری اور یادِ ایام" "انجامِ محبت" "جانِ شیریں" از معاصر برطانوی شعراء (مترجم= غلام بھیک نیرنگ)، "مرحومہ کی یاد میں"، "گزرے زمانے کی یاد" از ٹامس مُور (مترجم= نادر کاکوروی)، "کوئل" از ورڈزورتھ (مترجم= عظمت اللہ خان)، "ممی سے خطاب" از ہورلیس اسمتھ (مترجم= محی الدین قادری زور)، "نغمات" از شیکسپیئر، "کوئل" از ورڈزورتھ "یونان کے جزیرے" از لارڈ بائرن، "نسب" از ہارڈی (مترجم= تلوک چند محروم) "شیب و شباب" از رابرٹ براؤننگ (مترجم= وقار احمد)، "آسمانی صیاد" "نوحے" از فرانسس تھامسن (مترجم= ہادی حسین)، "مجھے دے دے رسیلے ہونٹ" از رابرٹ براؤننگ (مترجم= فیض احمد فیض) اور "سکائی لارک" از شیلے (مترجم= فاخر ہریانوی) یادگار ترجمے ہیں۔

منظوم تراجم کی پہلی انتھالوجی "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" مرتبہ= بہاری لال (۱۸۶۹ء) اور ضامن کنتوری کی "ارمغان فرنگ" (۱۹۰۱ء) کے بعد باقاعدہ انتھالو جیز میں نادر کاکوروی کی کتاب "جذباتِ نادر" (مطبوعہ= ۱۹۱۰ء) غلام محی الدین کی "دو آتشہ" (۱۹۲۴ء) فاخر ہریانوی کی انتھالوجی مطبوعہ: عطر چند کپور اینڈ سنز، میر حسن (حیدر آبادی) کی "ورڈز ورتھ اور اس کی شاعری" (۱۹۳۲ء) "قریۂ ویراں" از اولیور گولڈ سمتھ (مترجم= سیّد راحت حسین)، "شعرائے فرنگ" (مترجم= ڈاکٹر عبدالوحید خان) ۱۹۳۲ء اور "رنگ بست" (مترجم= جعفر علی خاں اثر) ۱۹۳۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

خیر یہ تو ہوئیں متقدمین کی مثالیں، متوسطین کے لخت لخت تراجم کے علاوہ جب عزیز احمد نے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی زندگی ہی میں ان سے باقاعدہ مشورہ کر کے "ویسٹ لینڈ" کا ترجمہ "خراب آباد" کے عنوان سے پیش کیا اور میرا جی نے "مشرق و مغرب کے نغمے" مرتب کی تو جدید مغربی شاعری کی طرف دریچے وا ہو گئے۔ اب جہاں شوکت واسطی نے ملٹن کی "پیرا ڈائز لاسٹ" کا ترجمہ "فردوسِ گم گشتہ" کرسٹوفر مارلو کی "ٹریجک لائف آف ڈاکٹر فاسٹس" کا ترجمہ "المیہ حکیم فسطاس" دانتے کی "ڈیوائین کامیڈی" اور ہومر کی "ایلیڈ" کے چھے دفتر

ترجمہ کیے وہیں مغرب کے اہم نظریہ ساز شعراء از قسم بودلیئر' رین بو اور طاہر بن جلون کو لئیق
بابری نے ترجمہ کر دیا۔ یہاں تک کہ ایزراپاؤنڈ' لورکا' رابن داریو' پابلو نرودا' بریخت' سلویا
پلاتھ' خورخے لوئس بورخیس اور اوکتاویو پاز تک نئے اور اہم نام ترجمہ ہو چکے۔ انتھالوجیز کی سطح
پر شان الحق حقی کی مرتب کردہ "درپن درپن" آخری قابل ذکر چیز ہے۔

یہ تو ہوا ایک مختصر جائزہ۔ تفصیل میں جائیں گے تو بقول فراق' یہ قصہ طولانی ہے۔
ادبیاتِ عالم میں ترجمے کے ذریعے اخذ و استفادے کا انقلاب آفریں سلسلہ جاری و ساری ہے۔
اب دیکھنا یہ ہے کہ ہم ترجمے کے تمدن کے ہمہ گیر اثرات کو کس طرح قبول کرتے ہیں۔ پیرویٔ
مغرب بھی بہت ہو چکی۔ مغربی پینے کے زیر بار احسان ہوئے ایک زمانہ بیت گیا۔ ان تراجم کو
پڑھیے اور سوچیے' کیا ہم اب بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ ہمیں کیمیادانی سے کیمیاگری کی
طرف جانا ہے؟

مرزا حامد بیگ

ابتدائیہ: نرناری

"جنس شجر حیات کی جڑ ہے۔ ہم زندگی کا احترام اس وقت تک نہیں کر سکتے۔ جب تک کہ "ہم جنس" کا احترام کرنا نہ سیکھیں۔"

(ڈاکٹر ہیو لاک ایلس)

مشرق اور مغرب کے مذہبی مفکرین کا خیال ہے کہ مرد صاحب فہم و فراست ہے جسے روز اول سے صاحب اقتدار پیدا کیا گیا ہے۔ اور عورت ناقص العقل ہے جو ازل سے محکوم رکھی گئی۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ دور جہالت میں عورت ضرور صاحب اقتدار رہی لیکن مرد کی بغاوت نے اس کے اقتدار کو گہنا دیا۔ لہٰذا مرد کا اقتدار کبھی نہ ختم ہو گا۔ اس نظریہ کے حامل لوگوں میں جرمن فلاسفر نیچے (نطشے) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ وہ لکھتا ہے: "حقائق بتاتے ہیں کہ عورت ہمیشہ سے محکوم نہیں رہی بلکہ اکثر اقوام میں وہ حاکم رہی ہے، لیکن یہ محض اتفاق ہے۔ وگرنہ عورت یہ درجہ کبھی حاصل نہ کر پاتی۔"

تیسرا نظریہ جدید ترین مفکرین کا ہے۔ خاص طور پر ان اصحاب کا، جو حقوق نسواں کے ضمن میں مغربی عورت کی کامیاب جدوجہد کے نتائج دیکھ چکے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت کی یہ جدو جہد بالاخر برابری کے حقوق منوا لے گی۔

کتنی عجیب بات ہے کہ تینوں آراء میں کسی نہ کسی طور مرد کی برتری ثابت کی جا رہی ہے۔

ا...... پہلا خیال اتنا فرسودہ اور غیر منطقی ہے کہ اس پر بحث بے کار ہے۔

۲...... دوسرے نظریہ میں یہ تو تسلیم کیا گیا کہ عورت حاکم رہی' لیکن اس زمانے کو دور جہالت شمار کیا گیا۔ اب کسے خبر کہ وہ دور جہالت کتنے ہزار سالوں پر محیط تھا اور کتنی تہذیبیں عروج پا کر مٹ گئیں' اور ان گمشدہ تہذیبوں میں نر یا ناری' کس کا اقتدار رہا؟ کون جانے۔ ہماری پہنچ تو زیادہ سے زیادہ فرانسیسی ماہر ارضیات کونت جارجز دے فون یا فرانسیسی ماہر معدومیات بیرن جان کووے کے "نظریہ حادثات عظیم" تک ہے جو کلیسا کے نظریہ "تخلیق عالم" (۴۰۰۴ قبل مسیح) کو مزید اسی ہزار برس پیچھے دھکیلا دیتے ہیں۔ یا پھر انہیں بھی رد کرنے والے علم بشریات کے محقق ولیم ہاویل ہیں جو موجودہ انسان کے سفر کی دو کروڑ سالہ پرانی کہانی سناتے ہیں۔

آپ آیئے ' معدومیات ' بشریات ' ارضیات اور سماجیات کی تجربہ گاہوں اور دانش کدوں کو سرسری طور پر جھانک لیں۔ بڑے دلچسپ حقائق سامنے آتے ہیں ۔ یعنی مادر سری نظام میں مرد عورت کے تابع تھا۔ اور پدر سری نظام میں عورت مرد کے تابع ہے۔ مادر سری نظام میں مرد کی حالت وہی تھی' جو پدر سری نظام میں عورت کی ہوئی۔ واضح رہے کہ قدیم برما' مصر' یونان اور افریقہ میں عورت کا اقتدار (مادر سری نظام) مسلمہ امر قرار پا چکا ہے۔

بائبل کے مطابق اس دنیا میں اترنے والے پہلے جوڑے میں عورت کو عاشق کا درجہ حاصل ہے۔ یوں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا ہی مادر سری نظام سے ہوئی۔ اس کے بعد پدرسری نظام آیا اور یوں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ آخری معلومہ مادر سری نظام کی عشقیہ نظمیں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس وقت عورت مرد سے اظہار محبت میں پہل کرتی تھی۔ اور بقول ملر: "عورت 'مرد کو اپنے قبضہ میں رکھنے کے لئے شراب پلانے سے بھی گریز نہ کرتی تھی۔"

اس وقت طلاق دینے اور وراثت کے حصول کا حق صرف عورت کو حاصل تھا۔ مرد رنگین اور دلکش لباس پہنتا اور شادی ہونے پر اپنے ساتھ جہیز لاتا تھا۔ مشہور تاریخ دان ارمن لکھتا ہے : "عہد قدیم میں مصری لوگ الٹی کھوپڑی کے معلوم ہوتے ہیں۔ مردوں کے لباس میں تو طرح طرح کے فیشن ملتے ہیں' جبکہ عورتوں کا لباس صدیوں تک ایک ہی جیسا دکھائی دیتا ہے۔"

قدیم کیموراس قبیلے کا یہ قانون تھا کہ جو مرد شادی کے وقت اپنے ساتھ زیادہ جہیز نہ لائے' اسے بیوی کا غلام بن کر رہنا پڑے گا۔ اس دور میں بچوں کے نام ' ماں کے نام سے وابستہ ہوا کرتے تھے۔ عورت کے ذمہ معاش کا انتظام تھا اور مرد لوگ گھر اور بچوں کی نگہداشت کیا کرتے تھے۔ اس وقت عورت کی حاکمیت تھی۔

قدیم ہند کے منو مہاراج کی تحریریں اس بات کو پایہ ثبوت تک پہنچاتی ہیں کہ ہندوستانی عورتوں کو اپنے شوہروں کے انتخاب میں مکمل آزادی تھی۔ جیکل کے مطابق قدیم آسام (ہندوستان) میں جب کوئی عورت کسی مرد سے اظہار محبت کرتی تو مرد اپنی عصمت کی حفاظت کی خاطر عورت کی زد سے بچنے کی خاطر بھاگ نکلتا۔ یہاں تک کہ پکڑا جاتا۔

قدیم یونان سے متعلق ہیروڈوٹس لکھتا ہے: "لیڈیا میں مرد اپنے جسم کی عریانی پر شرم سے پانی پانی ہو جاتے تھےاور جوان لڑکیاں نیم عُریاں حالت میں کشتی لڑا کرتی تھیں۔"

جس طرح آج کا مرد عورت کو بزدل سمجھتا ہے' اسی طرح گزرے ہوئے کل کی عورت ' مرد کو بز دل تصور کرتی تھی۔ میدان جنگ میں عورتیں لڑتی تھیں اور ایک عورت کی للکار پر دوسری عورت مقابلہ پر اترتے ہوئے کہتی تھی: "تم مجھ سے مقابلہ کرنے آئی ہو....؟ جاؤ' کسی اور کو بھیجو تم تو مرد ہو۔"

اسی تناظر میں دیکھیں تو حسن و ادا' عشوہ و غمزہ' عصمت و عفت ' شرم و حیا' شجاعت اور دلیری کو کسی ایک جنس کے ساتھ منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان کے پدر سری نظام میں جس طرح "ستی" کی رسم کے مطابق بیوہ کو مردہ شوہر کے ساتھ جلا دیا جاتا تھا' اسی طرح مادر سری نظام میں بیوی کی موت پر شوہر کو زندہ دفن کر دیا جاتا رہا ہے۔

یونان میں ایک شادی کے قدیم عہد نامہ میں درج ہے: "اگر میں تم سے نفرت کرنے لگوں اور دوسرے مرد کو چاہنے لگوں تو میں تم کو طلاق دے دوں گی اور اس کا تاوان ----"

قدیم افریقہ کی عورتوں کے حرم اتنے ہی مشہور ہیں جتنے کہ پرشیا کے شاہوں کے

حرم۔ حیرت کی بات ہے کہ میاں بیوی کی تفاوت عمر کا مسئلہ اسی رنگ میں رنگا دکھائی دیتا ہے۔ یعنی جو صنف بھی حاوی اور با اختیار ہوگی' اس کے نمائندے اپنے رفیق حیات سے عمر میں بڑے ہونگے۔ اگر مرد کا اقتدار ہے تو شوہر کم عمر لڑکیوں سے شادی کرتا ہے اور کر سکتا ہے۔ اسی طرح اگر عورت کا اقتدار ہے تو وہ کم عمر مردوں سے شادی کرتی ہے یا کر سکتی ہے۔

یاد رہے کہ قدیم اسپارٹا میں غیر شادی شدہ مردوں کو شہری حقوق بھی حاصل نہ تھے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ جنسی اخلاق ہمیشہ دوغلا ہی رہے گا۔ خواہ مرد کا اقتدار ہو یا عورت کا۔ ارباب اقتدار اپنی سہولت کی خاطر اپنے حقوق و فرائض کا تعین کریں گے۔ نتیجہ میں محکوم صنف ہمیشہ محرومی کا شکار رہے گی۔

حاکم صنف نے ہمیشہ اپنی عیاشی کے لئے عصمت فروشی کے بازار سجائے اور محکوم صنف اپنے جسم فروخت کرتی رہی۔ پدر سری نظام میں عورتوں کو عصمت فروشی پر مجبور کیا گیا اور مادر سری نظام میں مردوں کو۔ یعنی ہر دو ادوار میں عصمت فروشی کو ایک ضروری لعنت قرار دیا گیا۔ مصر' اسپارٹا اور عرب کی تواریخ بتاتی ہیں کہ مادر سری نظام میں جب عورت صاحب اقتدار تھی تو ایک بھی عصمت فروش عورت دیکھنے کو نہ ملتی تھی جبکہ عصمت فروش مردوں سے بازار بھرے ہوئے تھے۔

اسی طرح ہر دو ادوار کے مصوری کے شاہکار ملاحظہ کیجئے۔ قدیم مصر میں جب مادر سری نظام رائج تھا تو مصوری کے اکثر شاہکاروں میں محکوم صنف یعنی مرد ہی کو اس کے ہر زاویہ سے دکھایا گیا ہے۔ جبکہ حاکم عورت کی جنس کو مصوری میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ اسی طرح پدر سری نظام کے شاہکار دیکھئے' ان میں محکوم عورت کس کس طور پر جلوہ گر نظر آتی ہے۔ سو معلوم ہوا کہ جنس مخالف کو ہمیشہ جنسی مقصود کے روپ میں دیکھا جاتا رہا۔ یوں بڑی آسانی سے لنگ پوجا اور مسلک زہرہ کی وجوہ معلوم کی جا سکتی ہیں۔ آخری معلومہ مادر سری نظام میں لنگ پوجا اپنے عروج پر تھی۔ اس کی ابتدا مصر سے ہوئی۔ لنگ کے قدیم مجسمے بھی مصر سے ہی دریافت ہوئے۔ یقیناً یہ رسم مصر سے یونان' اطالیہ' اور ہندوستان میں پھیلی۔ اس دور میں عورتیں لنگ دیوتا کے طغرے گلے میں لٹکائے پھرتی تھیں اور لنگ مندروں میں عورتیں ہی داسیاں بنتی تھیں۔ اسی طرح

مسلک زہرہ کی پوجا' مردوں کے اقتدار کی یادگار ہے۔

پدر سری نظام کے ہندوستان' یونان اور روم میں مسلک زہرہ کا بہت زور رہا ہے اس زمانے کے مندروں میں مرد اور عورتیں دونوں داس اور داسیاں رہے۔چونکہ زہرہ دیوی اپنے مرد پجاریوں کی تسکین کی اہل نہ تھی اس لئے جیتی جاگتی عورتیں ' دیوی کی جگہ خود کو پیش کرتی تھیں۔ آج بیشتر تہذیب یافتہ ممالک میں ان دونوں اقسام کی پوجا ممنوع قرار پائی ہے ۔ پھر بھی ہندوستان میں لنگایت قوم لنگ دیوتا کی پوجا کرتی ہے اور جلوس نکالتی ہے۔ زہرہ آج بھی محبت کی دیوی ہے۔ کیوپڈ' مردوں کی صنف سے متعلق تو ہے لیکن آج تک اسے بچہ ہی دکھایا جاتا ہے۔

ماہر بشریات فرانسوا بورڈ لکھتا ہے: " افریقہ میں جدید تحقیقات کے نتیجہ میں معلوم ہوا ہے قدیم حجری عہد ' آج سے دو لاکھ سال قبل شروع ہوا .... حجری عہد کے ابتدائی ایام میں آداب تجہیز و تکفین خاصے پر تکلف تھے۔ مردوں کے ساتھ اس عہد کی قیمتی اشیاء بھی دفن کی جاتی تھیں مثلاً سنگ چقماق اور ہڈیوں سے بنا ہوا سازو سامان' گھونگے اور سیپ کے بنے ہوئے ہار اور گیرو کا پاؤڈر میت اور سازو سامان پر چھڑکا جاتا تھا............... زنانہ قبرستانوں یا قبروں میں اسی قدر قیمتی اشیاء ملتی ہیں جتنی مردوں کے ساتھ پائی گئی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں رہتا کہ قدیم حجری عہد کا شکاری انسان صنفی امتیاز سے بے خبر تھا اور اس معاشرے میں عورت' مرد کی ہمسر خیال کی جاتی تھی۔"

خیر یہ برابری تو ہوئی دو لاکھ سال پہلے کی بات۔ اس سے پہلے کیا تھا....؟ اور اس کے بعد کیا ہوا.......؟

سکندر اعظم نے جب مصر فتح کیا تو اس وقت تک مصری مرد اپنے حقوق کی جدوجہد میں اس قدر کامیاب ہو چکا تھا کہ شادی کے عہد نامہ میں اس کا ذکر کیا جانے لگا تھا اور وراثت میں مرد حصہ دار بن چکا تھا۔ اس کے بعد پدر سری نظام آتا ہے اور یہ منظر نامہ آپکا دیکھا بھالا ہے۔

یورپ کے پدر سری نظام کو پھر ایک چیلنج کا سامنا ہے۔ عورت برابری کے حقوق حاصل کر چکی ہے۔ اب اگلا قدم جانے کدھر پڑے؟ البتہ ہمارے ہاں ابھی حقوق نسواں

کی بات چلی ہے۔ یہاں کی عورت محکوم اور کمزور ہے' جسے بری طرح کچلا گیا ہے۔ یہ عورت گرتی پڑتی آگے اور آگے بڑھتی چلی آتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یکساں حقوق کا حصول انسانی زندگی کو کیا نئی کروٹ دے گا۔

نر یا ناری نہ تو ہمیشہ سے مظلوم چلے آتے ہیں اور نہ ازل سے محکوم۔ لیکن یہ دونوں ہیں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم۔ ہمارا موضوع جنس نہیں۔ اس کتاب میں اپنے دیکھے بھالے پدر سری نظام کی مختلف نفسی وارداتیں جمع کرنے کی سعی کی گئی ہے تاکہ آنے والے دور کی کوئی بہت گھناؤنی تبدیلی اپنی مطلق العنانیت کی طرف بڑھتے ہوئے یہ منظر نامے بھی دیکھ لے اور باز رہے اس انتہا پسندی سے جس کا انجام انسانی معاشرے کو بالآخر ایک بہت بڑی کروٹ دے دیتا ہے۔

مرزا حامد بیگ
مغل سرائے' بجلی گھر روڈ' اٹک شہر

ابوسے نکول: تعارفیہ

سیرالیون (افریقہ) کے عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگار اور شاعر ابوسے نکول ۱۹۲۴ء میں سیرالیون میں پیدا ہوئے۔ سرالیون اور نائجیریا میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کیمبرج یونی ورسٹی سے نیچرل سائینسز میں ایم۔ ایس سی۔ کیا اور بائیو کیمسٹری میں ریسرچ فیلو رہے۔

وطن واپسی پر بطور سینئر پتھالوجسٹ ملازمت کا آغاز کیا۔۱۹۶۱ء میں میڈیکل سائنس سے متعلق یونیسکو کے زیر اہتمام بوسٹن میں ہونے والے سیمینار میں اپنے وطن کی نمائندگی کی۔۱۹۶۹ء میں یونی ورسٹی فوراہ بائی کالج سیرالیون کے پرنسپل تھے۔

ابوسے نکول کے افسانے، نظمیں اور تنقیدی مضامین یورپ اور امریکہ کے مقتدر جرائد خصوصاً "ان کاؤنٹر" "ٹائمز" "اکانومسٹ" اور "گارجین" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی شاعری اور افسانوں میں افریقی مذاہب کی خوشبو رچی ہوئی ہے۔ ہیروں اور لوہے کے ذخائر سے پر سیرالیون کی مخصوص نفسیات اور کائنات کے مختلف مظاہر کے مقابل انسانی جدل کا مطالعہ ان کا خاص موضوع ہے۔ ابوسے نکول کی مطبوعہ کتب میں

"افریقہ: ایک نفسی نظارہ" (مطبوعہ:۱۹۶۴ء)

"پڑھو اور جاگو" (مقالہ) "کالے افریقہ کی نظمیں" (مطبوعہ ۱۹۶۳ء)

"ایک افریقی خزانہ" (کہانی) مطبوعہ :۱۹۶۰ء خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابوسے نکول کو ۱۹۵۲ء میں MARGARET WRONG PRIZE اور میڈل برائے ادب سے نوازا گیا۔

سیرالیون کا یہ افسانہ نگار، افسانوں کی متعدد انٹر نیشنل انتھالوجیز میں افریقہ کی نمائندگی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

مرزا حامد بیگ

زندگی حسین ہے

اس کی ایک جانب سمندر اور نم ریت ہے' تو ہرے بھرے خود رو جنگلات دوسری جانب اور اوپر دھیرج کے ساتھ منڈلاتے ہوئے بادل۔ آنکھوں کو خیرہ کر دینے والا سورج کا شفاف طشت اور آسمان کی نیلی چھتری' اس مختصر سی افریقی آبادی "کامینی" کے چوگرد احاطہ کئے ہوئے ہے۔

خود نما چھتوں والے چوکور کچے مکان مٹی سے لپے ہوئے ہیں جبکہ چند ایک کی بھری ہوئی جست سے ڈھکی چھتیں "کوکوا مشروب" کی تجارت میں صاحب خانہ کے استحکام کی نشاندہی کرتی ہیں۔

بوڑھی بیوہ بولا نے روغن ناریل کے پکتے ہوئے شوربے کو ہلایا' اور بے دھیانی میں خیال کیا۔ وہ اپنے مضبوط' بے دانت کے جبڑوں کی مخصوص تال کے ساتھ ناریل کی گری چبا رہی تھی۔ پھر یکایک اس کے جبڑوں کی جنبش' اس کی پوتی آسی کے رسی پھلانگنے کی آواز سے ہم آہنگ ہو گئی۔ اس نے خالی خالی نظروں سے سات سالہ ننھی آسی کی جانب دیکھا' جو بڑی چابکدستی سے ناریل کے پتوں کی بٹی ہوئی رسی کو ہر بار اپنے سر سے گزار کر' زمین سے چھواتے ہوئے اور سرخی مائل گرد اڑاتے ہوئے انگریزی میں نمبر شمار بھی کر رہی تھی۔ یوں تو بولا زیادہ انگریزی نہیں جانتی تھی' لیکن روز مرہ کے لین دین کی خاطر وہ بیس تک گنتی گن ہی لیتی تھی۔

آسی بلند آواز سے پکاری "چھ" اور پھر گننے لگی نو ---- دس --- گیارہ ---

بولا نے ٹوکتے ہوئے کہا "بھئی چھ کے بعد سات ------ ارے اتنا تو میں بھی جانتی ہوں۔" اس نے ٹھنڈی آہ بھری۔

ہر چند کہ اب وہ بوڑھی ہو گئی تھی اور اس کی کوکھ اور چھاتیاں سوکھ چکی تھیں' لیکن ایک وقت تھا جب اس نے ہر دو سال بعد تواتر سے بچے جنے تھے۔ چھ بار اس کے نرینہ اولاد ہوئی اور ہو کر مر گئی۔ بعضے تو نقاہت آمیز ابھارے سے کراہتے ہوئے بیت گئے اور باقی تپتپاتے ہوئے جسموں کے ساتھ' تشنج کی حالت میں آنکھیں چڑھائے مر گئے۔ سب کے سب گزر گئے۔ یوں جیسے وہ الگ الگ نہ تھے' ایک ہی تھا' اس نے خیال کیا------ اسے یقین تھا کے ایک ہی بے چین روح تھی جو ہر بار اس کی کوکھ میں جنم لینے کو کلبلاتی اور اس کا تمسخر اڑاتی۔ چھٹی بار موسیٰ نے' جو گاؤں کا ایک جادوگر تھا اور جسے وقت نے ایک معزز مسلمان میں بدل دیا تھا' اسے اور اس کے شوہر کو مشورہ دیا تھا کہ نوزائیدہ مردہ بچے کی بھر بھری ہڈیاں توڑ مروڑ دی جائیں' تاکہ اس کی آتما بار بار جنم لے کر انہیں اذیت سے دوچار نہ کرے۔ پر اس نے بچے کو بھینچے رکھا تھا اور انہیں ہاتھ تک نہ لگانے دیا تھا۔ اس سے پہلے کہ بچے کو چٹائی میں لپیٹا جاتا اور وہ اسے لے جاتے' اس نے چپکے سے اس کے بائیں کولہے کو نوکدار چھری سے نشان زد کر دیا۔ جب ساتویں بار اس نے پھر بیٹا جنا تو ولادت کی رسوم کے بعد یہ دیکھنے کے لئے کہ نشان ہے یا نہیں اس نے بڑے طریقے سے بچے کو الٹایا۔ نشان موجود تھا۔ اس نے بوڑھی دایہ کو دکھایا اور اس کے بارے میں استفسار کیا تو اسے دایہ کی یہ بات ماننے ہی بنی کہ نشان اتفاقیہ ہے اور ان جڑی بوٹیوں کی رگڑ سے آیا ہے جن سے' رطوبت سے بھیگے ہوئے بچے کو صاف کیا گیا تھا۔ لیکن یہ بچہ زندہ رہا اور میجی کہلایا۔ اور یہ کہ اب وہ تیس برس کا تھا اور نوے میل پرے ایک قصبے کے سرکاری دفتر میں درجہ دوم کا کلرک تھا۔ ننھی آپی اسی کی بیٹی تھی' جسے اس نے اپنی بوڑھی ماں کی سپرد داری میں دے رکھا تھا کہ وہ بڑھیا کے چھوٹے موٹے کام کرے' آس پڑوس میں دوڑ دوڑ کر پیغام رسانی کرے' باورچی خانے میں دھرے مٹکے سے بھر لائے اور اپنی دادی کے ساتھ چمٹ کر سوئے۔

اس نے چٹکی بھر نمک اور دھلے ہوئے کساوے کے نچوے ہوئے پتے ابلتے ہوئے سالن میں ڈالے اور اس کے بعد دہلیز پر سنبھل کر قدم رکھتی' خشک مرچیں لانے اندر چلی گئی۔ اس نے مرچیں ڈھونڈ تو نکالیں لیکن نیچے گیر دیں اور دیوار کا سہارا لینے کے باوجود کراہتے ہوئے لڑکھڑا کر رہ گئی۔ اس گھڑی' کھڑکی سے پلٹتے ہوئے' چاہت اور دکھ ملی خفیف مسکراہٹ کے ساتھ میجی نے اس کی جانب نگاہ کی تھی۔

وہ اپنی آدھی آستین کی کھلے گلے والی سفید قمیص اور سلیٹی گباڈین کی پتلون' بازو کی طلائی گھڑی اور صابر کے بھورے جوتوں میں من و عن افریقی رسائل کے اس وجیہہ کلرک کی شبیہہ تھا' جو محض اس لئے ترقی کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے کہ اچھا کھاتا ہے اور مشتہر کی جانے والی قبض کشا دوا کا استعمال بھی باقاعدگی سے کرتا ہے۔ اس کی رنگت خاکستری مائل بھوری تھی' اور وہ گردن کے گرد ایک بڑا سرخ رومال باندھے ہوئے تھا۔

"میجی ------ شکر خدا کا" بولا چلا اٹھی: "تو نے تو مجھے ڈرا ہی دیا تھا۔ بھئی میں کمزور دل ہوں' اور اب اس قابل نہیں رہ گئی ہوں کہ تو مجھے یوں اچنبھے میں ڈال دے۔ کب آئے ...؟ کیسے پہنچے...... لاری پر' ماہی گیروں کی کشتی پر....؟ گھر میں کیوں کر داخل ہوئے...؟ باہر تو کواڑ میں تالا پڑا تھا۔ چوروں کی بہتات ہے ان دنوں۔ میں اتنی خوش ہوں' تجھے دیکھ کر ------ اتنی خوش ہوں۔" وہ اپنے بیٹے کے سینے پر سر رکھے' لڑکھڑاتی ہوئی زبان میں بولی اور بالآخر رو اٹھی۔

میجی کی آواز رندھی ہوئی تھی' اس نے کہا "میں بھی بہت خوش ہوں' ماں۔" اس نے پیار سے ماں کی کمر تھپتھپائی۔

"پاپا ------ پاپا" کہتی ہوئی آسی دوڑی دوڑی آئی اور میجی نے اسے اپنی باہوں میں بھر کر گلے سے لگا لیا۔

"اسے جانے دو ماں' کہ میں کیسے پہنچا۔ میں یہاں ہوں' اور کیا یہ کافی نہیں؟" میجی نے ہنستے ہوئے کہا۔

"آج تو کچھ ہونا چاہئے ...... ایک ٹھاٹھ کی دعوت میں ہمسائیوں کو ابھی خبر کرتی ہوں۔ "آسی بیٹا' لپک کر پادری ادائی صاحب کے ہو آؤ' اور انہیں اپنے "پاپا" کے گھر آنے کی اطلاع کر دو ------ پھر ادھر سے ماہی گیرا کو مزید سودے سلف کا کہتے ہوئے' پابابولے کی طرف ہو آنا' گانے بجانے والوں کی خاطر-----"

"بس بس۔" میجی نے فضا میں ہاتھ بلند کرتے ہوئے کہا: "یہ سب غیر ضروری ہے۔ مجھے کسی سے نہیں ملنا' کسی سے بھی نہیں۔ میں تو بس آرام کرنا چاہتا ہوں' مکمل آرام۔ یہاں میری موجودگی کی کسی کو خبر نہیں ہونی چاہئے۔"

بولا انتہائی شکستہ خاطر دکھائی دینے لگی۔ میجی تو اس کا فخر تھا اور وہ اسے دنیا والوں کو

دکھانا چاہتی تھی۔ اتنے اہم مہمان کی آمد سے بے خبری پر گاؤں کے لوگ اسے کبھی معاف نہیں کریں گے۔ میچی کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا۔ اس لئے اس نے اپنی ماں کے کندھوں کو نرمی سے تھامتے ہوئے کہا: "انہیں بہت جلد پتا چل جائے گا۔ کیوں نہ ہم تینوں ایک دوجے کی خاطر مل بیٹھیں' گھڑی دو گھڑی۔ زندگانی مختصر ہے۔"

بولا' آسی کی جانب مڑی' مرچ کی پڑیا اٹھائی اور اس میں سے چٹکی بھر' باہر ابلتی ہوئی ہنڈیا میں ڈال آنے کو کہا اور تاکیداً آگ کے قریب جانے اور اس سے کھیلنے کو منع کیا۔ آسی کے چلے جانے کے بعد اپنے بیٹے سے بولی: "کسی مصیبت میں ہو....؟ پولیس کا معاملہ تو نہیں...؟"

اس نے سر جھٹکا "نہیں تو۔" وہ بولا۔ "صرف یہ کہ تمہاری طرف پلٹنے کو جی چاہا تھا۔ یہ صرف ہماری محبت کا بہاؤ ہے اور اس میں' میں کسی اور کو شریک نہیں کر سکتا۔ یہ ہمارا آپس کا معاملہ ہے' اور اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنی ننھی بیٹی تمہارے پاس کیوں چھوڑتا۔" اس نے بے تکی ہانکتے ہوئے کہا: "عموماً لڑکیاں اپنے قریبی رشتہ داروں کے رہ لیتی ہیں۔"

"کیا مجھے اس بات کا علم نہیں ہے۔" بولا بولی: "لیکن تمہارا رنگ زرد پڑ گیا ہے۔" اس نے اپنی بات جاری رکھی: "------ اور تم اپنی گردن کو تھامے ہوئے ہو۔ کیا بیمار ہو...؟" اس نے میچی کی پیشانی پر ہاتھ رکھ دیا۔ "-----اور تمہارا جسم بھی ٹھنڈا ہے۔"

"باہر ہوا' مرطوب اور سرد ہے۔" میچی نے قدرے درشتی سے کہا: "اگر تم میرا کمرہ کھول کر صاف کر دو' تو میں ذرا آرام کر لوں۔ میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ تھکن سے چور ہوں۔ میں نے آج ایک طویل سفر کیا ہے' اور یہ کوئی آسان سفر نہ تھا۔"

"بے شک بیٹے' بلاشبہ۔" بولا نے وہاں سے ہٹتے ہوئے' تیزی کے ساتھ لیکن مسرت بھرے لہجے میں جواب دیا۔

میچی تمام دوپہر' شام پڑے تک سوتا رہا اور اس کی ماں اس کے لئے کمرے میں ہی کھانا لیتی آئی اور ازاں بعد خالی چلپچی وہاں سے واپس اٹھا لے گئی۔ وہ ایک بار پھر سو گیا اور پو پھٹے تک سوتا رہا۔

اگلا روز' سنیچر تھا جو ایک مصروف دن ثابت ہوا۔ بولا میچی سے اپنے اس وعدے کا لحاظ رکھتے ہوئے کہ اس کے آنے کی خبر کسی کو نہیں کرے گی' بازار کے لئے نکل کھڑی ہوئی۔ میچی نے ایک لمبی سیر کی خاطر' آسی کو اپنے ساتھ لیا اور ویران راستے سے ہوتا ہوا پہاڑیوں کی طرف نکل

گیا۔ آسی خوشی سے پھولے نہیں سما رہی تھی۔ وہ بلندیوں کی طرف نکل گئے' یہاں تک کہ نشیب میں سارا گاؤں ان کے سامنے تھا۔ اور دور فاصلے پر سمندر اور کھلے بادبانوں کے ساتھ کشتیاں' ابھی کچھ ہی دیر پہلے' سورج نے دن کے دو پہر مکمل کئے تھے اور مغرب کی طرف اس کا آدھا سفر ابھی رہتا تھا۔ آسی' اس وقت تک تمام خوردنی اشیاء' جیسے خشک پھل' چپٹے خانہ ساز کیک' اور سنگترے کھا چکی تھی۔ اس کے باپ نے بتایا تھا کہ اسے بھوک نہیں اور آسی کے لئے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہو سکتی تھی۔ وہ چہکتی رہی' کھایا بھی اور اس کے بعد باپ کی جیب سے برآمد ہونے والے فاؤنٹن پین اور دیگر اشیاء سے کھیلتی رہی۔ اس کے بعد انہوں نے جلد ہی گھر کی راہ لی' اس لئے کہ میبی نے اندھیرا چھا جانے سے پہلے گھر پہنچنے کا وعدہ دے رکھا تھا۔ وہ چٹانوں کی سیدھی ترایوں سے اترتے وقت آسی کو اٹھائے ہوئے تھا' اور وہ اس کے کندھوں سے چمٹی ہوئی تھی' اس لئے کے میبی نے اپنی گردن کو زخمی بتایا تھا اور کہا تھا کہ اسے نہ چھوا جائے۔ آسی نے کہا تھا: "پاپا' میں تمہارے پیچھے دیکھ سکتی ہوں' لیکن تمہارا سایہ نہیں ہے۔ ایسا کیوں ہے....؟"

تب وہ اسے گھما کر سورج کے سامنے لے آیا۔ جب سے آسی اونگھنے لگی تھی' اس نے سوالات شروع کر دیئے تھے' جواب میں اس کے باپ نے چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق شروع کر دیا تھا۔

"پاپا تمہاری گھڑی بارہ پر رک کیوں گئی ہے....؟"

"اس لئے بیٹا' کہ دوپہر کو دنیا کا وقت ختم ہو جاتا ہے۔" آسی یہ سن کر ٹھنکنے لگی تھی۔

"پاپا' آپ ہمیشہ گلے میں سکارف کیوں باندھے رہتے ہیں...؟"

"اس لئے بیٹا' کہ ایسا نہ کروں تو میرا سر الگ ہو کر گر پڑے۔" وہ اس پر کھلکھلا کر ہنس دی تھی۔ لیکن کچھ ہی دیر میں وہ سو چکی تھی اور اس کا باپ اسے اٹھائے ہوئے گھر کی جانب رواں تھا۔

رات پڑنے سے کچھ ہی دیر پہلے' بہترین کپڑوں میں ملبوس ماں کے فوری اصرار پر وہ تینوں' آبادی سے بچتے بچاتے ایک خفیہ راستے سے میبی کے مرحوم باپ کی قبر تک گئے۔ یہ ایک چھوٹا سا قبرستان تھا' جو یقیناً بیس سال یا اس سے زیادہ پرانا نہیں تھا' اور یہ اس وقت قائم کیا گیا تھا جب دیہی صحت عامہ کے شعبے نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اب کسی کو بھی گھروں کے

پچھواڑے نہ دفنایا جائے۔

بولا اپنے ساتھ ایک شراب کی بوتل' ایک گلاس اور چار عدد کٹے ہوئے ناریل کے کھوپے اٹھائے ہوئے تھی' نیم قوس میں تراشے گئے ناریل کے دو سرخ اور دو سفید ٹکڑے۔ وہ قبر تک پہنچ گئے تو بولا نے کچھ شراب گلاس میں انڈیلی۔ پھر اس نے مرحوم سے شفقت بھرے نرم لہجے میں کہا کہ وہ اس کے بیٹے کو اپنے ساتھ لیتی آئی ہے' اور یہ وہ تھا جسے خدا نے عروج بخشا تھا' اور دشمن زیر تھے۔ یہ وہ تھا جسے پنشن والی کلرکی ملی تھی نہ کہ وہ ایک کسان' مچھیرا' یا مستری تھا۔ ان کی تمام تر ازدواجی زندگی میں لوگ اسے محض اس لئے چڑیل کہتے آئے تھی کہ اس کے جنے ہوئے بچے جی نہیں پاتے تھے۔ لیکن اس بچے نے اسے نیک بخت ثابت کیا تھا۔ اب تو اس کے خاوند کو جواب دینا ہی چاہئے نا' یہ ثابت کرنے کے لئے کہ وہ واقعتاً سن رہا ہے۔

اس نے ناریل کے چاروں کھوپے ہوا میں یوں اچھالے کہ سبھی اس کی قبر پر آ رہے۔ تین کٹے ہوئے رخ کے ساتھ اور ایک اوندھے مونہہ۔ بولا نے انہیں ایک بار پھر اٹھایا' ایک مرتبہ پھر مرحوم سے کچھ کہا سنا اور ناریل ہوا میں اچھال دیے' لیکن ہر بار ان میں سے کوئی ایک' یا ایک سے زائد اوندھے مونہہ ہی رہا۔

ایسا ممکن نہ ہو سکا کہ وہ چاروں اپنے کٹے ہوئے رخ کے ساتھ گرتے۔ یا چاروں اوندھے مونہہ' تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا کہ وہ بات سن رہا ہے اور اسے اس بات سے خوشی ہوئی ہے۔ بولا نے پیار بھرے لہجے میں پوچھا' اس نے شکوہ کیا' اس نے درشت لہجہ اپنایا' مگر سب بے سود۔ تب اس نے میجی سے کہا کہ وہ عمل دہرائے۔ اس پر وہ قبر کے پہلو میں سمٹ کر بیٹھ گیا اور بڑبڑایا۔ پھر اس نے ناریل کے پیالے اچھال دیئے۔جو کہ گر کر دیر تک گھوما کئے' بولا انہیں اپنی بوڑھی متجس نظروں سے گھومتے ہوئے دیکھتی رہی۔ جب وہ تھمے تو سب کے سب اوندھے مونہہ تھے۔ میجی نے شراب بھرا گلاس قبر پر انڈیل دیا اور بدبدایا کہ وہ اس گھڑی اپنے باپ کو جس قدر قریب محسوس کر رہا ہے' زندگی بھر اتنا قریب محسوس نہیں کر پایا۔

اس وقت سورج ڈوب چکا تھا' پھر وہ تینوں ماند پڑتے ہوئے دھندلکے میں چپ چاپ اپنے گھر کو لوٹ گئے۔ اس رات گھر سے باہر جاتے ہوئے بولا' اپنے بیٹے کے کمرے کی کھڑکی کے پاس یہ دیکھ کر اذیت بھری حیرت سے دوچار ہوئی کہ میجی اپنے حصے کا کھانا بغیر کھائے باہر پھینکتا رہا تھا۔ جب وہ اسے شب بخیر کہنے کے لئے گئی تو اس نے اس بات کا ذکر تک نہیں کیا' البتہ اشارتاً کچھ

سونگھتے ہوئے یہ ضرور کہا کہ کمرے میں سڑاند سی اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میجی بولا کہ اس کے خیال میں تو چھت کی کڑیوں میں کوئی مرا ہوا چوہا ہے اور یہ کہ رات سونے سے پہلے اسے نکال پھینکے گا۔

اس رات زوروں کی بارش ہوتی رہی تھی' آسمان پر روشنی کی چادر پل دو پل کے لئے رات کے اندھیارے کو چاندی جیسے سویرے میں بدلتی رہی۔ اس کے بعد پھر وہی اندھیارا اور بارش۔ نصف شب کو بولا جاگی تو اسے یوں لگا جیسے کوئی دستک دے رہا ہو۔ وہ میجی کے کمرے میں گئی کہ اسے دروازہ کھولنے کو کہے' لیکن وہ وہاں نہیں تھا۔ بولا نے سوچا کہ وہ شاید کچھ دیر کے لئے باہر نکلا ہو' اور غلطی سے دروازہ مقفل ہونے کے باعث باہر رہ گیا ہو۔ اس نے چراغ کو ہاتھ میں بلند کئے ہوئے سرعت سے دروازہ کھول دیا۔ وہ' برآمدے میں کھڑا تھا معجزانہ طور پر خشک کپڑوں کے ساتھ اور اندر آنے سے انکاری۔

"مجھے جانا ہے۔" اس نے رندھی ہوئی آواز میں کھانستے ہوئے کہا۔

"اندر تو آؤ۔" بولا نے التجا کی۔

"نہیں" اس نے کہا: "مجھے جانا ہے' جانے سے پہلے میں اس مہربانی کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا۔"

"کیا حماقت ہے....؟" وہ بولی: "بارش میں کیوں کھڑے ہو' اندر آ جاؤ۔"

"میں نے سوچا تھا کہ مجھے شکریہ ادا کئے بغیر نہیں جانا چاہئے۔"

بارش اور تیز ہوئی' دروازہ چرچرایا اور ہوا چنگھاڑی۔

"زندگی حسین ہے' پیاری ماں! شکریہ اور خدا حافظ۔"

وہ مڑا اور بھاگ کھڑا ہوا۔

عین اسی وقت مدھم سی بجلی چمکی اور بولا نے دیکھا کہ آنگن خالی تھا۔ وہ بوجھل قدموں سے لوٹ آئی اور بے چین نیند سو گئی۔ سونے سے پہلے وہ آپ سے آپ بڑبڑائی کہ اگلی صبح اتوار کو یا بہتر ہے سوموار کو اوائی صاحب سے ملنا چاہئے اور اسے یہ سب بتا دیا جائے' کہیں یہ نہ ہو کہ میجی کسی مصیبت میں مبتلا ہوا۔ اسے توقع تھی کہ میجی اس بات سے برہم نہیں ہوگا۔ وہ تو بہت اچھا بیٹا تھا۔

لیکن' ہوا یوں کہ اوائی صاحب اتوار کی دوپہر کو خود ہی آ پہنچے' چپ چپ اور بجھے بجھے'

اس وقت بولا برآمدے میں ایک پرانے سٹول پر بیٹھی آسی کی مینڈھیاں گوندھ رہی تھی۔

ادائی صاحب بیٹھ گئے اور دور خلاؤں میں دیکھتے ہوئے بولا سے کہنے لگے: "خدا ہی عطا کرتا ہے اور پھر اپنی امانتیں لوٹا لیتا ہے۔" کچھ ہی دیر میں برآمدہ اور گھر کا صحن گاؤں کی قریباً آدھی آبادی سے بھر چکا تھا۔

"لیکن میں آپ کو بتاتی ہوں کہ ------------ وہ جمعہ کے روز یہیں تھا اور اتوار کی صبح گیا ہے۔" بولا نے کہا: "وہ جمعہ کے دن نہیں مر سکتا۔"

قصبے سے بیٹے کی موت کی خبر پانے اور بے ہوش رہنے کے بعد، بولا کی طبیعت ابھی کچھ ہی دیر پہلے سنبھلی تھی۔ میجی کی بیوی اور آسی کی ماں، موت کی یہ خبر اور مرنے والے کا بچا کچھا ترکہ ساتھ لیتی آئی تھی۔ اس نے بتایا کہ میجی جمعہ کی دوپہر اچانک مر گیا تھا اور ہفتے کی شام سورج ڈوبنے سے پہلے اسے دفنا بھی دیا گیا۔ وہ ضرور اسے دفنانے کو "کامینی" لاتے، اور اس نے ہمیشہ اس کی خواہش بھی کی تھی، لیکن وہ بروقت ایسا نہ کر سکے اور لاش ایک دن سے زیادہ رہ نہیں سکتی تھی۔

"وہ یہاں تھا۔ وہ یہاں تھا۔" بولا نے اپنی پیشانی مسلتے اور روتے ہوئے کہا۔

"خاموش خاموش ---- وہ یہاں نہیں ہو سکتا، گاؤں میں اسے کوئی تو دیکھتا۔"

"اس نے کہا تھا کہ ہم کسی کو بھی اس کی خبر نہ کریں۔" بولا بولی۔

لوگ اپنے طور پر مسکرائے اور اپنے سروں کو جھکا دیا۔ "بیچاری" کسی نے کہا: "صدمے سے دماغ چل گیا بے چاری کا۔"

"وہ جمعہ کے روز مرا ہے۔" میجی کی بیوی نے دہرایا: "وہ اپنے دفتر میں تھا اور اس نے باہر دیکھنے اور چپڑاسی کو بلانے کی خاطر کھڑکی کا پٹ اوپر اٹھایا تھا۔ ایسے میں کھڑکی کا چوکھٹا ٹوٹ گیا۔ کھڑکی نیچے آگری اور اس کی گردن توڑ کر رکھ دی، یہاں تک کے چوکھٹے کے تیز دھار کنارے نے تقریباً اس کا سر تن سے جدا کر دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔"

"میرے ابو گلے میں اسکارف باندھے ہوئے تھے" آسی یکلخت چیخ اٹھی۔

"چپ۔" ہجوم پکارا۔

میجی کی بیوی نے گریبان میں ہاتھ ڈال کر ایک طلائی لاکٹ نکالا اور اور آسی کو چپ کرانے کی خاطر اس کے گلے میں ڈال دیا۔

"تمہارے ابو نے پچھلے ہفتے ہی' یہ تمہارے کرسس کے تحفے کے طور پر بنوایا تھا۔ تم یہ ابھی سے پہن لو۔"

آسی اس سے کھیلتے اور اچھالتے ہوئے دائیں بائیں گھماتی رہی۔

"احتیاط سے بیٹا۔ یہ تمہارے باپ کا آخری تحفہ ہے۔" ادائی صاحب نے کہا۔

"میں یاد کر رہی تھی کہ' کیسے انہوں نے' ابھی کل ہی تو یہ کھولنے کو دیا تھا۔" آسی کہہ اٹھی۔

"نہیں' تم نے یقیناً یہ پہلے کبھی نہیں دیکھا۔" میجی کی بیوی نے تنک مزاجی اور غصہ ملی سراسیمگی سے کہا۔

پھر اس نے لاکٹ لے کر اسے کھولنا چاہا۔

"لاؤ' مجھے دو۔" گاؤں کا سنار پکارا اور اس نے منتر پڑھ کر اسے کھولنے کی کوشش کی۔ آخر تھک ہار کر کہنے لگا: "یہ یقیناً ناقص قسم کا سونا ہے' اسے تو زنگ لگ چکا ہے۔ اسے کھولنے کے لئے تو اوزار چاہئیں۔"

"ہاں اب مجھے یاد آگیا۔" آسی بچپنے کے ٹھہرے ہوئے سپاٹ لہجے میں بولی۔

دھیرے دھیرے چوگرد لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہوتا گیا اور غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی سنہری کرنوں میں سونا دمکتا رہا۔

سنار نے لاکٹ آسی کو لوٹاتے ہوئے اونچی سرگوشی میں کہا: "بتاؤ' اس نے کیسے کھولا تھا اسے؟"

"یوں۔" آسی بولی' اور اس نے ایک خفیہ کڑی دبا دی۔ لاکٹ کھٹ سے کھل گیا' اور اس نے دکھ بھرے لہجے میں پڑھا ------- اے - ایس - آئی ' "آسی"۔

سکوت طاری رہا۔

"ہائے بے چارے کی گردن۔" بولا نیم وحشت میں پکار اٹھی: "اسی لئے تو اتنے لذیذ کھانے نہیں کھا سکا' جو میں نے اس کے لئے پکائے تھے۔"

ادائی صاحب نے اعلان کیا کہ شام کی عبادت کے بعد مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کی جائے گی۔۔ ہجوم منتشر ہو گیا۔

موسیٰ جادوگر' آخر میں جانے والوں میں سے ایک تھا۔ وہ اب بہت بوڑھا تھا اور خم کھا

گیا تھا۔ سب جانتے تھے کہ جب بھی کوئی آفت پڑی تو موئی سے مشورہ کرنے پر ادائی صاحب بھی معترض نہ ہوتے تھے۔

موئی مزید جھکا اور بولا کے کان میں بدبدایا: "تمہیں اکیس سال پہلے ہی ' جب وہ چھٹی بار گیا تھا تو اس کی ہڈیاں توڑ مروڑ دینا چاہئے تھیں ' تاکہ وہ اس تمام مدت میں خود کو زندہ ظاہر کرکے تمہارا مذاق نہ اڑاتا۔ کیا میں نے نہیں کہا تھا؟ پر عورت ذات بہت خود سر اور ضدی ہوتی ہے۔"

بولا ' اپنے سیاہی مائل چہرے کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی ' اس کی آنکھوں میں ممتا کا غصہ اور غرور جھلک رہا تھا۔

"میں خوش ہوں کہ میں نے یہ سب نہیں کیا۔" وہ بولی ----- "اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے چلے جانے سے پہلے میرا شکریہ ادا کرنے آیا۔"

اس نے آسی کو اپنے ساتھ چمٹا کر بھینچ لیا۔ اور کہا: "مجھے فخر ہے کہ میں نے اسے دنیا میں پلٹنے کا ایک موقع دیا' اس لئے کہ زندگی بہت حسین ہے۔ مجھے پتا ہے' تم میری اس بات کو نہیں سمجھ سکتے کہ میں نے ایسا کیوں کیا۔ آخر کار تم ایک مرد ہی تو ہو۔"

ارنسٹ ہیمنگوے: تعارفیہ

نوبل انعام یافتہ فسانہ طراز اور ناول نگار' ارنسٹ ہیمنگوے ۲۱ ۔ جولائی ۱۸۹۹ء ایلینائے' نارتھ اوک پارک ایونیو' شکاگو ' امریکہ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ کلیرنس ایڈمنڈز ہیمنگوے' ڈاکٹر آف میڈیسن ہونے کے باوجود ' پیشے کے اعتبار سے ایک دیہاتی معالج تھا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ ان کا گھرانہ متوسط درجے سے کبھی اوپر نہ اٹھ سکا۔ والدہ کا نام گریس ہال تھا۔ جو اس دیہات میں موسیقی کی تعلیم دیا کرتی تھی۔

ارنسٹ ہیمنگوے کی دلچسپیاں اپنے خاندان کے دیگر افراد سے ہمیشہ مختلف رہیں۔ وہ ایک مہم جو ' کھلنڈرا اور لا ابالی نوجوان تھا۔ جس کا لڑکپن اپنے گھر کے قریب' کھلے آسمان تلے ایک جھیل کے کنارے' چھوٹے سے خیمے میں گزرا۔ وہ پہروں بندوق اٹھائے جنگل میں شکار ڈھونڈتا پھرا یا اپنی ننھی سے کشتی پر بڑی مچھلیوں کے تعاقب میں سرگرداں رہا۔ تاہم اس کی دو ابتدائی کہانیاں ۱۹۱۶ء کے اوک پارک پبلک سکول کے میگزین میں شائع ہوئیں۔

یہ جنگ عظیم اول کا زمانہ تھا۔ ۱۹۱۷ء میں ہیمنگوے نے تعلیم کو خیرباد کہہ کر بہ طور سپاہی جنگ میں شرکت کرنا چاہی' لیکن نظر کمزور ہونے کے سبب ایسا نہ کر سکا اور مجبوراً اپنے چچا کے پاس کنساس منتقل ہو گیا۔ وہیں اس نے صحافت کی تربیت حاصل کی اور کنساس سٹی اخبار میں بطور صحافی' جنگ کی صورت حال پر تجزیے لکھتے لکھتے اچانک ایک روز اعزازی لیفٹیننٹ اور ایمبولینس ڈرائیور کے فوج میں بھرتی ہو گیا۔

ان دنوں اس کی مہم جوئی عروج پر تھی اور وہ کسی طور فرنٹ لائن پر جانا چاہتا تھا۔ پھر اس کے پیہم اصرار پر اسے فرنٹ لائن تک جانے کی اجازت مل گئی۔ اب وہ

سائکل پر سوار ہوکر بارود کے دھندلکوں میں فوجیوں کو رسد پہنچانے لگا۔ تاوقتیکہ ۸۔جولائی ۱۹۱۸ء کو مشین گن کے ایک برسٹ نے اس کے گھٹنے کو بھیڈ ڈالا۔ ریڈ کراس ہسپتال میں علاج کے دوران اس کی ملاقات ایگنیز (AGNES) نامی ایک نرس سے ہوئی۔ کچھ دن کے لئے دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے' لیکن ایگنیز نے اس سے بے وفائی کی اور ایک اطالوی نوجوان کو اپنا شریک حیات چن لیا۔ اس ناکام محبت کی یادگار اس کا ناول "ہتھیاروں کو الوداع" (A FARWELL TO ARMS) ہے۔ اب وہ تنہا اور اداس تھا۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور محبت میں ناکامی کا مونہہ پھیرنے کی خاطر ۳۔ دسمبر ۱۹۲۱ء میں الزبتھ ہیڈلے رچرڈسن سے شادی کر لی' جسے ناکام ہی کہنا چاہئے۔ اس لئے کہ ۱۹۲۶ء میں دونوں میں علیحدگی ہو گئی۔ اسوقت تک اس کا پہلا افسانوی مجموعہ "ہمارے وقتوں میں"(۱۹۲۵ء) شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۲۲ میں وہ پیرس' فرانس چلا گیا' جہاں وقفے وقفے سے اس کی ملاقاتیں ایزرا پاؤنڈ' جیمز جوائس' سنکلیر لوئس اور فٹز جیرالڈ سے ہوئیں۔ اس کا پہلا ناول "سورج بھی طلوع ہوتا ہے" (THE SUN ALSO RISES) اور "فاسٹا" (FIESTA) ۱۹۲۶ء میں سامنے آئے۔اگلے برس اس کا افسانوی مجموعہ "عورت کے بغیر مرد" (MEN WITHOUT WOMEN) شائع ہوا۔ ۲۷۔ اپریل ۱۹۲۷ء میں اس کی دوسری شادی پاؤلین فیفر نامی خاتون سے ہوئی۔

اس کے پاؤں میں چکر تھا اور اس کی متلون مزاجی اسے ایک پل بھی چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی۱۹۲۸ء تا۱۹۳۶ کا زمانہ اس نے فلوریڈا میں گزارا۔ اس زمانے میں اس کا ناول

"ہتھیاروں کو الوداع" A FARWELL TO ARMS (۱۹۲۹ء)

اور افسانوں کے تین مجموعے

"WINNER TAKE NOTHING" (۱۹۳۳ء)

"افریقہ کی ہری بھری پہاڑیاں" GREEN HILLS OF AFRICA (۱۹۳۵ء)

اور "بعد دوپہر کی موت" DEATH IN THE AFTERNOON (۱۹۳۶ء) شائع ہوئے۔

وہ ایک ایسا شاہ پرست تھا جو افریقہ اور مشرق بعید کے سمندروں اور جنگلوں میں دور تک گیا۔

دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۵ء) کے دوران ایک میگزین کے نمائندے کے طور پر اس نے دھوئیں کے بادل پھانکے' اسپین میں بل فائیٹنگ کی اور وہاں کی خانہ جنگی کی رپورٹنگ امریکی اخبارات میں کرتا رہا۔ اس دوران میں اس کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔

ناول "اہل ثروت اور نادار" TO HAVE AND HAVE NOT (۱۹۳۷ء)

ڈراما"THE FIFTH COLUMN"(۱۹۳۸ء)

تنقیدی مضامین "THE HEAT AND THE COLD" (۱۹۳۸ء)

ناول "FOR WHOME THE BELL TOLLS"(۱۹۴۰ء)۔

۴۔ نومبر ۱۹۴۰ء میں اس نے اپنی دوسری بیوی پاؤلین کو طلاق دیدی اور ۲۰۔ نومبر ۱۹۴۰ء کو مارتھا گلھارن سے شادی کر کے ہنی مون منانے نیو یارک روانہ ہو گیا۔ میکسیکو سے واپسی پر مارتھا گلھارن کے ہمراہ ہوانا میں منعقد ہونے والی دانشوروں کی ایک ایسی تنظیم میں شریک ہوا' جو فتنہ کالسٹ تحریک کے اثر کو زائل کرنے کے لئے بنائی گئی تھی۔ نومبر ۱۹۴۴ میں اس کی تیسری شادی بھی ناکام ہو گئی۔ یوں اس نے مارتھا کو طلاق دے کرامریکی ریاست منی سوٹا کی ایک خاتون میری والش سے چوتھی شادی کر لی۔ ان دونوں کی آخر تک نبھی۔

جنگ عظیم دوم کے خاتمے پر اس کی زندگی میں قدرے ٹھہراؤ آگیا۔ اب وہ کیوبا میں قیام پذیر۔ تھا اس کی دلچسپیاں مچھلی کے شکار اور لکھنے لکھانے تک محدود تھیں کہ فیدرل کاسترو نے کیوبا کی عنان اقتدار سنبھالی۔ یہ تبدیلی ہمنگوے کے لئے قابل قبول نہ تھی' اس لئے امریکا پلٹ آیا۔ اب اس کے افسانوں کا مجموعہ "دریا کے پار اور درختوں کے بیچ" ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES (۱۹۵۰ء)

ناول "بڈھا اور سمندر"THE OLD MAN AND THE SEA (۱۹۵۲ء) افسانوں کا مجموعہ

"کلمنجارو کی برفیں THE SNOWS OF KILIMANJARO

اور "میکمبار کی مختصر خوشی"

THE SHORT HAPPY LIFE OF MACOMBER

شائع ہوئے۔ اس کی آخری تصنیف "MOVEABLE FEAST" تھی جو اس کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

۱۹۵۴ میں اسے "آرڈر آف کارلوس" کا اعزاز ملا اور نوبل انعام بھی۔ لیکن اس کی صحت تیزی سے گر رہی تھی۔ ۱۹۶۰ء کے آخری مہینوں میں ہمنگوے پر ذیا بیطس کا مسلک حملہ ہوا اور ۱۹۶۱ء کے ابتدائی چند ماہ اس نے ایک نفسیاتی معالج کی زیر نگرانی میو کلینک میں گزارے ۔ آخری دنوں میں ہوانا(کیوبا) سے نو میل دور ایک پہاڑی چوٹی پر ' جنگ عظیم اول کی فرنٹ لائن کے نہتے سائکل سوار' افریقہ کے جنگلوں کے ماہر شکاری اور بل فائٹر کو انتہا درجے کی نقاہت کا سامنا تھا۔ ۲ جولائی ۱۹۶۱ء کی صبح اپنے گھر کی سیڑھیاں اترتے ہوئے وہ اپنے وجود کو نہ سہار سکا اور گر پڑا۔ اس وقت تک وہ تین بار موٹروں کے سنگین حادثات کا شکار ہو چکا تھا۔ بارہ مرتبہ مختلف حادثات میں اس کے دماغ کو صدمہ پہنچ چکا تھا۔ ایک بار اس کی کھوپڑی ٹوٹ چکی تھی۔ افریقہ کے جنگلوں میں وہ دوبار ہوائی حادثوں کا سامنا کر چکا تھا۔ جنگ کے دوران اسے نو بار گولیوں کا نشانہ بننا پڑا۔ بم کا گولہ پھٹنے سے اس کا جسم لگ بھگ اڑھائی سو فولادی ٹکڑوں سے چھلنی ہوا۔ یہ سب کچھ اس نے سہا تھا۔

ایک لحظہ کے لئے اس کی چشم تصور میں وہ سارے مناظر گھوم گئے' جب موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے' وہ زندگی کے ہر کھیل کا ہیرو تھا' اور اب بے بسی کا یہ عالم -------- اس نے سوچا۔ پھر ہمت کر کے اٹھا۔ اس نے دیکھا کہ اس کی بیوی میری والش گہری نیند سو رہی ہے۔ اب وہ قدم جما کر رکھتے ہوئے تہہ خانہ کی سیڑھیاں اتر گیا۔ تہہ خانے میں اس کا اسلحہ خانہ تھا۔ اس نے اپنی دونالی بندوق میں دو کارتوس بھرے۔ پھر ایک زور کا دھماکہ ہوا اور جب میری والش گھبرائی ہوئی تہہ خانے تک پہنچی ہے تو اس نے دیکھا کہ ہمنگوے کے سر سے خون رس رہا تھا اور وہ ابدی نیند سو رہا تھا۔

ساری دنیا سے تعزیت کے ہزاروں تار آئے لیکن سن ویلی کے مقام پر ہمنگوے

ے جنازے میں چند لوگ تھے۔

ہمنگوے کا بیٹا جارج ۔ ایچ ۔ ہمنگوے لکھتا ہے:

"جب پاپا کو زمین میں اتارنے لگے' تب مجھے یقین آیا کہ ہنستا او قہقہے لگاتا ہوا ہمنگوے اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر کہہ رہا تھا کہ "کبھی کبھار پاگل پن' موت سے بھی زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے۔" شاید پاپا بھی اس نتیجہ پر پہنچے ہوں۔اپنی ہی بندوق کی لبلبی' اپنے لئے استعمال کرنے سے پہلے انہوں نے سوچا تو ہوگا کہ پرندہ اڑتے ہوئے گولی کا نشانہ کیسے بنتا ہے۔"

مرزا حامد بیگ

ارنسٹ ہمنگوے / مرزا حامد بیگ

بارش میں بلی

وہ اس کی ٹانگوں پر چابک برساتے تھے۔ اور سفید گھوڑا الف ہو جاتا تھا۔
سوار نے رکابوں کو تھما کر سیدھا کرتے ہوئے اٹھایا اور کاٹھی میں اڑس لیا۔
جب گھوڑا دلکی چال چلا تو اس کی پچھلی ٹانگوں کے بیچ لٹکی ہوئی بھری بھری تیلی تھیلی آگے پیچھے جھولنے لگی۔ اکھاڑے کے چھوکرے اس کی پچھلی ٹانگوں پر مسلسل چھڑیاں برسا رہے تھے۔
پھر وہ تن کر کھڑا ہو گیا۔ ایک چھوکرے نے اس کی لگام تھامی اور کھینچتا ہو آگے لے گیا۔ سوار نے ایڑ لگائی' آگے جھکا اور خونخوار بیل کے سامنے اپنا نیزہ لہرایا۔ گھوڑے کی اگلی ٹانگوں کے درمیان سے خون جاری تھا۔ وہ پریشان حال ڈگمگا رہا تھا اور بیل پر حملہ کرنے کے لئے کسی طور آمادہ نہ ہوتا تھا۔
ہوٹل میں صرف دو ہی امریکی باشندے ٹھہرے ہوئے تھے۔
کمرے سے لے کر سیڑھیوں کے راستے تک ان کی کسی سے شناسائی نہ تھی۔
دوسری منزل پر ان کا کمرہ سمندر کے رخ پر تھا۔ اس کے سامنے باغ عامہ اور جنگ کی یادگار نصب تھی۔ باغ میں اونچے تاڑ کے درخت اور ہرے رنگ کی نشستیں تھیں۔ خوشگوار موسم میں وہاں اکثر ایک نہ ایک مصور اپنی ایزل کے ساتھ نظر آتا۔
مصوروں کو تاڑ کے درمیانی راستے اور سمندر کے رخ پر' باغ کے سامنے استادہ ہوٹل کے نکھرے ہوئے رنگ پسند تھے۔
اطالوی باشندے دور دراز سے جنگ کی اس یادگار کو دیکھنے آتے۔ کانسی سے بنی ہوئی یہ یادگار بارش میں لشکتی تھی۔

بارش ہو رہی تھی۔

بارش کے قطرے تاڑ کے درختوں سے ہوتے ہوئے نیچے گر رہے تھے' پتھریلی روشوں کے گڑھوں میں پانی ٹھہر گیا تھا۔

بارش میں سمندر کی لہریں ایک لمبی لکیر بنا کر ساحل سے ٹکراتی تھیں اور ایک بار پھر لکیر کی صورت ' ساحل تک آنے کے لئے واپس ہو جاتی تھیں۔ جنگی یادگار کے قریب چوراستے میں کھڑی ہوئی موٹریں اب غائب ہو چکی تھیں۔

چوک کے اس پار کیفے میں کھڑا ہوا ایک بیرا' ویران چوراستے کو دیکھ رہا تھا۔

امریکن کی بیوی کھڑکی کے پاس کھڑی باہر کا نظارہ کر رہی تھی۔ باہر عین ان کی کھڑکی کے نیچے ایک بلی' دہری ہو کر ٹپکتی ہوئی ہرے رنگ کی میز تلے دبکی ہوئی تھی۔ اس کی پوری کوشش تھی کہ سمٹ کر بھیگنے سے بچ جائے۔

"میں نیچے جاکر اس بلی کو لاتی ہوں۔" لڑکی نے کہا۔

"میں چلا جاتا ہوں۔" خاوند نے بستر پر لیٹے لیٹے اپنی خدمات پیش کیں۔

"نہیں' میں لے آؤں گی۔ بے چاری پانی سے بچنے کے لئے میز تلے بیٹھی ہے۔" خاوند نے مطالعہ جاری رکھا۔ وہ دو تکیوں کا سہارا لئے پائنتی کی طرف لیٹا تھا۔

"بھیگ نہ جانا۔" اس نے کہا۔

اس کی بیوی سیڑھیاں اترتی چلی گئی۔ جب وہ استقبالیہ کے قریب سے گزری تو ہوٹل کا مالک اٹھ کھڑا ہوا اور اس کی جانب احترام سے جھکا' اس کی نشست کمرے کے دوسرے سرے پر تھی۔ وہ بہت اونچے قد کا آدمی تھا۔

"مزاج شریف؟" لڑکی نے کہا۔ وہ اسے اچھا لگتا تھا۔

"ما - ما - مادام مہربانی۔ بہت خراب موسم ہے۔"

وہ میز کے پیچھے کھڑا تھا' جو نیم روشن کمرے کے کونے میں تھی۔ وہ اسے اچھا لگتا تھا۔ خاص طور پر اس کی انتہا کی سنجیدگی ---------- جب وہ شکایات سنتا تھا' اسے وہ انداز پسند تھا' جب وہ کسی قسم کی خدمت بجا لاتا تھا۔ ہوٹل کا مالک ہونے کے ناتے اس کے احساسات کی وہ قدر دان تھی' وہ اس کے بوڑھے ' بھاری چہرے اور بڑے بڑے ہاتھوں کو پسند کرتی تھی۔

محبت میں سرشار' اس نے دروازہ کھولا اور باہر دیکھا۔ اب بارش اور تیز ہو گئی تھی۔ ایک آدمی ربڑ کی برساتی اوڑھے سنسان چوراہے سے ہو کر کیفے کی جانب آرہا تھا۔

بلی داہنی طرف ہو گئی' شاید وہ چھجے کے نیچے سے ہوتی ہوئی گزر سکے۔

اس نے سوچا' وہ دروازے میں کھڑی ہی تھی کہ ایک چھتری اس کے عین پیچھے کھلی۔ یہ وہی خادمہ تھی' جو ان کے کمرے کی دیکھ بھال کیا کرتی تھی۔

"بارش میں بھیگ نہ جایئے گا۔" وہ اطالوی زبان بولتے ہوئے مسکرائی۔۔ یقیناً اسے ہوٹل کے مالک نے ہی بھیجا ہوگا۔

خادمہ کے ساتھ' جس نے چھتری تھام رکھی تھی۔ وہ کنکریوں سے بنی ہوئی روش پر چلتی رہی۔ تاوقتیکہ اپنی کھڑکی کے تلے نہ پہنچ گئی۔ میز وہیں رکھی تھی۔ بارش سے دھلی' نکھری ہوئی سبز میز' لیکن بلی جا چکی تھی۔ اسے شدید مایوسی ہوئی۔

خادمہ نے اس کی طرف دیکھا۔ "کیا بات ہے مادام؟"

"یہاں ایک بلی تھی۔" امریکی لڑکی نے جواب دیا۔

"بلی.....؟"

"ہاں ------ ایک بلی۔"

"بلی۔" ملازمہ ہنس دی۔

"بارش میں گھری ہوئی بلی۔"

"جی" اس نے کہا۔

"میز کے نیچے تھی' پھر' اوہ ------ وہ مجھے چاہئے تھی' مجھے چاہئے تھی۔"

وہ جب انگریزی میں بات کرتی تو خادمہ کا چہرہ بھنچ جاتا۔

"آیئے مادام.....!" وہ بولی۔ "ہمیں اب اندر جانا چاہئے۔ آپ بھیگ جائیں گی۔"

"واقعی" امریکی لڑکی نے جواب میں کہا۔

وہ کنکریوں والا راستہ طے کرتی' دروازے میں سے گزر گئیں۔ خادمہ چھتری سمیٹنے کی خاطر باہر ہی رک گئی۔ جب وہ استقبالیہ کے سامنے سے گزری تو ہوٹل کا اطالوی مالک اپنی نشست سے جھکا' لڑکی کو اندر ہی اندر کوئی بہت چھوٹی لیکن تنی ہوئی کوئی چیز محسوس ہوئی۔

ہوٹل والے نے اسے احساس دلایا کہ وہ بہت ننھی سہی' لیکن ساتھ ہی بہت اہم ہے۔ اسے لمحاتی طور پر اپنا آپ انتہائی اہم محسوس ہوا۔

وہ سیڑھیاں چڑھ گئی۔ اس نے دروازہ وا کیا۔ جارج بستر پر اسی طرح مطالعہ کر رہا تھا۔

"بلی مل گئی....؟" اس نے کتاب رکھتے ہوئے پوچھا۔

"وہ جا چکی تھی۔"

"حیرت ہے' کہاں چلی گئی...؟" اس نے آنکھوں کو آرام دیتے ہوئے پوچھا۔ وہ بستر پر بیٹھ گئی۔

"کتنی خواہش تھی مجھے اس کی۔" اس نے کہا۔

"میں خود نہیں جانتی۔ میں نے ایسا کیوں چاہا۔ میں اس بے چاری کو لانا چاہتی تھی۔ بلی کے لئے باہر بارش میں ہونا کوئی مذاق نہیں ہے۔"

جارج پھر کتاب پڑھنے لگا۔

وہ اٹھ کر چلتی ہوئی سنگھار میز کے آئینے کے سامنے بیٹھ گئی۔ وہ دستی آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ رہی تھی۔

اس نے اپنے چہرے کے خطوط کا مطالعہ کیا' پہلے ایک طرف سے پھر دوسری طرف سے' پھر اس نے اپنے سر کی پشت اور گردن کا جائزہ لیا۔

"کیا خیال ہے' یہ اچھی بات نہ ہوگی کہ میں اپنے بالوں کو بڑھنے دوں...؟"

ایک بار پھر -------- اپنے خدو خال کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے کہا۔ جارج نے نگاہیں اٹھائیں اور اس کی گردن کے پچھلے حصے پر نظر کی۔ بال لڑکوں کی طرح کٹے ہوئے تھے۔

"میں اسی طرح پسند کرتا ہوں' جیسے اب ہیں۔"

"میں ان سے اکتا گئی ہوں۔" وہ بولی۔ "میں لڑکوں کی سی چھب سے اکتا گئی ہوں۔"

جارج نے بستر پر کروٹ لی۔

جب سے لڑکی نے بولنا شروع کیا تھا' جارج کی نظریں اسی پر جمی ہوئی تھیں۔

"تم خوبصورت دکھائی دیتی ہو۔ بہت عمدہ۔" وہ بولا۔

اس نے آئینہ سنگھار میز پر رکھا اور کھڑکی کی طرف گئی۔ باہر نگاہ کی۔ اب اندھیرا بڑھ رہا تھا۔

"میں چاہتی ہوں کہ اپنے بال خوب کس کر پیچھے کی طرف ہموار کروں۔ اور پشت پر ایک بڑا سا جوڑا بناؤں' جسے میں محسوس بھی کر سکوں۔" وہ بولی۔

"میں چاہتی ہوں کہ ایک بلی ہو' جو میرے زانو پر بیٹھے اور جب میں اسے سہلاؤں تو وہ آہستہ آہستہ' خر' خر' بولے۔"

"ہوں۔"بستر میں سے جارج نے جواب دیا۔

"اور---------- میں چاہتی ہوں کہ میز پر اپنے چاندی کے چھری کانٹے سے کھانا کھاؤں' اور مجھے موم بتیاں چاہئیں' اور میں چاہتی ہوں کہ بہار کا موسم ہو' اور میں آئینے کے سامنے بالوں میں کنگھی کروں------------اور ایک بلی چاہئے اور کچھ نئے کپڑے۔"

"اوہ---------- بس کرو۔ اور پڑھنے کے لئے کوئی چیز لے لو۔" جارج بولا۔ وہ پھر پڑھنے میں جٹ گیا تھا۔

اس کی بیوی کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی۔ اب مکمل اندھیرا چھا چکا تھا اور ابھی تک تاڑ کے درختوں میں بارش ہو رہی تھی۔

"بہرحال' مجھے ایک بلی تو چاہئے" وہ بولی۔ "مجھے ایک بلی چاہئے اور ابھی چاہئے' اگر میرے بال لمبے نہیں ہیں' یا کوئی دلچسپی نہیں ہے' تو بلی تو لے ہی سکتی ہوں۔"

جارج سنی ان سنی کر رہا تھا۔ وہ اپنی کتاب پڑھ رہا تھا۔

لڑکی نے کھڑکی میں سے اس طرف دیکھا جہاں چورستے میں روشنی ہو گئی تھی۔

کسی نے دروازے پر دستک دی۔

"چلے آؤ۔" جارج پکارا۔

اس نے کتاب سے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ دروازے پر خادمہ کھڑی تھی۔ وہ کچھوے کی پشت جیسی رنگت کی بہت بڑی بلی تھامے ہوئے تھی' جو سختی سے اس کے ساتھ چمٹی ہوئی' آدھی نیچے لٹک رہی تھی۔

"معاف کیجئے .....! مالک نے مجھ سے کہا ہے کہ یہ مادام تک پہنچا دوں۔"

عالم شاہ خان : تعارفیہ

ڈاکٹر عالم شاہ خان اودے پور یونیورسٹی، راجستھان (بھارت) میں ہندی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ خان صاحب نے اپنے پی ایچ۔ ڈی۔ کے تحقیقی مقالہ میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کے اہم موضوع پر تحقیقی نوعیت کا کام کیا۔ اسی موضوع پر ان کی ایک کتاب مدت ہوئی، شائع ہو چکی ہے۔

ہندی کہانی کاروں میں عالم شاہ خان کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں خصوصاً "ایک اور سیتا" (ساریکا جولائی ۱۹۷۱ء) "مرادوں بھرا دن" (ساریکا ۔ عالمی طوائف نمبر: جنوری ۱۹۷۴ء) "تنا کی ارتھی" (ساریکا: ستمبر ۱۹۷۶ء) اور "کرائے کی کوکھ" (ساریکا جون۔۱۹۷۷ء) کو ہندی کے نئے افسانوی ادب میں اہم کارناموں کا تسلسل کہنا چاہئے۔ افسانہ "ایک اور سیتا" کے منظر عام پر آنے کے بعد عالم شاہ خان کا شمار ہندی کے متنازعہ کہانی کار کے طور پر ہونے لگا تھا۔ افسانہ "کرائے کی کوکھ" کی اشاعت کے بعد ہندو تہذیب کے خدائی فوجداروں نے انہیں "مسلم مذہبی بازیگر" اور "ہندوستانی معاشرہ کا کھلا باغی" قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر عالم شاہ خان کا خصوصی موضوع راجستھان میں اودے پور، بیکانیر، جے پور، الور اور جودھ پور کی گری پڑی آبادیاں اور وہ "کچلی ہوئی آوازیں" ہیں جو راجستھان کے لق و دق صحراؤں میں اسارے ہوئے جھونپڑوں سے اٹھتی تو ہیں، لیکن قبولیت کا شرف حاصل نہ کر پانے والی دعاؤں کی طرح کہیں راہ میں ہی دم توڑ جاتی ہیں۔

عالم شاہ کی کہانیوں میں رانا پرتاپ اور اکبر اعظم کے فیصلہ کن معرکہ (ہلدی گھاٹی کی جنگ) کے بعد "راجپوت خانہ بدوش خصائص" اہمیت کے حامل ہیں، جبکہ ان کے مخصوص ہندی اسلوب میں ویدک سنسکرت، مختلف النوع بھاشاؤں اور پراکرتوں کے بعد اپبھرنش، کھڑی بولی اور ہندی ناگری کی باہمی آویزش خصوصی توجہ کی طالب ہے۔

مرزا حامد بیگ

عالم شاہ خان / مرزا حامد بیگ

کرائے کی کوکھ

"منگتوے ۔۔۔۔۔ بوئے جا بیج پہ بیج، اگائی جا لونڈے، سمیٹ فصل بیٹوں کی، دونوں ہاتھ۔"

جلتا کیوں ہے، اگوان ۔۔۔۔۔۔ یہ ٹھکرا گلے پڑ گیا، گھبرا گیا میں تو ۔۔۔۔ سالی لگائی ہے کہ لو؟ گئی اور لے گئی بیج ۔ سال کے سال لونڈا لے لو۔ صحن بھر دیا، ہر جا چھوکرے ہی چھوکرے۔"

"شکر کر شکر ۔۔۔۔۔ یہاں تو ترس گئے لڑکے کی صورت کو ۔ لڑکیاں ہی لڑکیاں۔ اترانے کے دن ختم ہو گئے، کنے ڈھیلے پڑ گئے، بیٹے کی آس میں آنکھیں پتھرا گئیں۔ پر نصیب اپنے اپنے۔"

"ارے ۔۔۔۔۔۔۔ مرا کیوں جاتا ہے، کر لے بدل بیٹے سے بیٹی کا۔ میں تو بیٹوں کے بھاؤ میں ڈوب مرا ۔۔۔۔۔۔۔۔ بیٹے، کم نصیب۔"

"دیکھ مکر نہ جانا ۔۔۔۔۔۔۔ دیگا بیٹی کے بدلے بیٹا؟"

"چل ابھی لے۔ جو نہ بدلے اپنے باپ کا نہیں۔"

"جانے بھی دے۔ بیٹے بیٹی کا ناتا یوں نہیں بنتا۔ رشتہ وہ جو خون کا۔ تبھی تو ممتا کرلاتی ہے، دل نہیں ٹھہرتا ۔۔۔۔ لیکن یار عجب ہے۔ کبوتری، پرایا انڈا گرما کر بچہ جنے۔ کاش، بندے بنی آدموں میں ایسا ہوتا، تو میں تجھ سے ۔۔۔۔۔۔۔۔ تیری جورو سے بھیک مانگتا۔"

"وہ کیا بھلا ۔۔۔۔؟"

"سدا کے ذات بھائی ہو۔ میرے سنڈے سے تم بچہ نکال دو --------- پر آدمی کا انڈا ہو، تب نا۔ کچھ کہوں بھی تو کیسے....؟"

"آدمی کا انڈا...؟ باؤلا ہو گیا ہے کیا؟ پھر بھی کہہ، جو ہو گا کروں گا۔"

"تو سن----- ہوتی آئی کہوں۔ پرکھوں کی ریت بھی ہے---- چھوڑ کیوں نہیں دیتا، تو اپنی جورو کو میرے ساتھ۔ دو ایک برس میرے ساتھ رہ لے گی۔ بس بیٹا بھر لے لوں، اس کی کوکھ سے------ پھر جھگڑا عوضانہ جو بنے لے لے۔"

"یوں کہو------ چار پیسے جڑ گئے تو اپنے لنگوٹیا یار کی لگائی کو تاکنے لگا۔"

"آنکھیں جوڑنے، دل ڈالنے کی بات نہیں۔ بس چاہتا ہوں کہ گھر کا اجالا جڑ جائے۔ سانجھے کے کھیت ہم نہیں جوتتے کیا...؟بٹائی، بٹوارا بھی تو ہوتا ہی ہے نا۔ پھر اپنی ذات برادری میں تو ایسا ہوتا ہی آیا ہے--------"

"لے سلگا" کہتے ہوئے اکیوان نے بیڑی آگے بڑھا دی اور "ٹھک" کر کے دارو کی بوتل کوئیں کی مینڈھ پر رکھ دی۔

ہتھیلیوں میں بل دے کر رسی کے سرے کو سنبھالتے، اور بیڑی کو دانتوں تلے دبا کر سلگتی دیا سلائی کو ہاتھوں کی اوٹ میں کر کے سکنوا اپنے ہونٹوں تک لے آیا تو چہرے پر بے ترتیب داڑھی کے بالوں تلے، باہم الجھی اور بکھری ہوئی جھریوں کا جال ابھر آیا۔ اس نے زور کا دم لگایا اور بولا:

"لے اکیوان یار --------- تو بات پر بات خوب مارے------ وہ تیری گھر والی؟"

"چل، تو اسے اپنے گھر میں ڈال لے۔ تیرا کیا جائے، کر لے بدلہ میری دوسری سے اپنی کا۔ کہو، کچھ اوپر بھی دوں؟"

اکیوان نے مونہہ تک آئی بوتل سے ایک گھونٹ لے کر کہا، اور بوتل سکنوا کی نکھری ہوئی ہتھیلی پر ٹیک دی۔ اب دونوں کی آنکھوں میں سرخ ڈورے جھلکنے لگے تھے۔

برگد کے گھنے پتوں کی چھتنار سے چھنتا ہوا چاند، چاروں اور پھیلی تاریکی کو دھکیل کر ان دونوں کے قرب و جوار میں پھیلے گدلے پانی میں جھانک رہا تھا۔ ایسے میں اکیوان نے کھنکار کر تھوکا تو پانی میں ایک پھوڑا سا تیرنے لگا۔

"بول منظور ہے...؟ ارے سوچ ' جورو کے بدلے جورو اور اوپر سے نوٹ۔ اسے کہیں جوتی کے بدلے جوتی اور اوپر سے چاندی کی مینخ--------- دوجی کی گانٹھ بھی ڈھیلی نہیں' پر بیٹا نہیں ہے اس کے مقدر میں ------- میں لایا ہی اسے بیٹے کے لئے تھا۔ چھوڑ یہ سب اور بٹور ثواب۔"

"لیکن میری گھر والی-------- اس سے بھی تو---------"

"اب بات کی تان توڑ بھی کہیں پر----- وہ عورت ذات---- سر کا سائیں جو کرے ' وہ اس کا دین دھرم۔"

"ذرا سوچ بچار کر لوں۔" شکوا نے دارو سے تر ہونٹوں کو کرتے کے تنے سے پونچھتے ہوئے ہنکارا بھرا۔

"گھاٹے کا سودا ہو تو سوچ بھی----بولتا نہیں؟ جی کرے تو برس دو برس بعد پھیر لینا۔ یہی جان کہ میرا بیج رکھنے کو' چھوٹنے تک تو نے اپنا برتن مجھے سونپا اور میں نے تجھے۔"

"تو جان ----- ساری برادری تجھے "سر پنچ" کہے' اور تو گھر والی کو برتن بولے۔ وہ بے چاری خود کو کچھ نہ جانے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ بیوی ڈھور ڈنگر ہے؟ اس کھونٹے سے اس کھونٹے باندھ دو؟"

"جیسے باپو گاندھی فر فر بولے' ویسے بولتا ہے۔ ارے نادان' کل تیری میری پاکدامن' پگڑی میں دھول جھونک کر اپنے سر کی دو کھنڈی حویلی الانگھ جاوے۔ توہی بتا----- کیا ہم دونوں اس کے لہنگے کا لڑ پکڑ لیویں گے؟ کیا ہوتا نہیں ایسا؟ اپنی ذات برادری میں جھگڑا نپٹایا اور بات آئی گئی ہو گئی۔"

"ارے مجھے سب پتا ہے' لیکن------ یہ بچے کچے---- ہیں تو سب بچے۔"

"لیکن ویکن کچھ نہیں----- اس کنبے اور بال بچوں کی پال پوس کے لئے اور لے لے---- مجھے بیٹا چاہئے' اور میں جانتا ہوں کہ تیری کے جو ہو گا' وہ بیٹا ہی ہوگا----آج تک اس مرد صفت نے بیٹی جنی بھی تو نہیں--- کتنے ہوئے اس کے؟"

"مجھ سے تو تین ہیں ۔ پہلے دو ادھر ہیں۔ اگلے آدمی سے۔"

"ساتھ نہیں اٹھا لایا' پہلوں کو"

"پرایا موت گھر لا ڈالوں....؟ ان کا بکھیڑا الگ۔"

"چل---------- دو جانوں پر' سو اور لے مجھ سے' اور چھوڑ گھر والی کو۔"

"سو الگ بھرے تھے' میں نے ان چھوکروں کے' پورے سو۔"

"سکنوئے....! بھاگ دوڑ میں بھی حساب کتاب سے نہیں چوکا------پر تب اس کی کاٹھی بھی تو گٹھی ہوئی تھی۔ جوبن تو سب چاٹ چکا اس کا۔-------چل ' نیڑ تین سو پر۔"

"ذرا اپنی گھر والی سے بھی تو کہہ سن لوں۔ تو بھی اپنی ست پھیری سے ماتھا جوڑ لے۔"

"اپن' جورو سے ماتھا نہیں جوڑنے کے۔ جورو کیا ہوئی' پاؤں کی جوتی۔ جوتی جب جی چاہا اتار دی ' پھینک دی' بدل لی۔ بھولے بادشاہ-------- بیار سیتا کو جب رام جی نے بن باس دیا ' تو اس نے پوچھا تھا' اس نے----------تو بڑا اوتار بنا پھرتا ہے۔"

"یہ بات نہیں آگیوان-------بات یہ----------"

"بات وات تو نبیڑنا------کیا رہن رکھے گا سب کو' اس ساہوکار سانپ کے...؟ گروی بیٹھنا' وہاں سب کے سب---------"آگیوان جھلا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

(۲)

"کھالے' مکئی کا ٹکر۔" کئی' چنگیر اس کے سامنے دھکیلتے ہوئے بولی۔ لیکن سکنوا گم متھان بیٹھا تھا۔

"آج گم سم کیوں ہو؟ بولونا۔ کچھ اونچ نیچ ہو گئی کیا؟؟؟"

مرچ سے پیاز پر مکہ تانتے ہوئے سکنوا کی گھر والی نے پوچھا۔

"جی اچھا نہیں ہے؟ کچھ کھا لو' نیند آجائے گی۔"

"تجھے کھانے اڑانے کے علاوہ کچھ سوجھتا بھی ہے؟ وہ تیرے باپ' ساہو کار کے

ظالم بیٹے نے چکر میں ڈال دیا آج------کرنے لگا حجت پہ حجت ' اور بولا پائی پائی کا حساب کرنا ہے تو بیٹھ جاؤ گروی------" سکتوا زخم کھا کر اکھڑا۔

"گروی....؟ کئی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔"

"موقع دیکھ کر مجھے بھی باؤلا دے تو------جانتی نہیں جیسے------تجھے اور مجھے اب ساہو کار کے گروی بیٹھنا پڑے گا-----زندگی بھر کے لئے۔جان ہار کر بیجنا اس کے کھیت' پورنا کھلیان اور بھرنا اس کا قرض--------نہ حاصل نہ وصول۔"

"اور یہ بچے کچے....؟"

"یہ بھی ساتھ گروی------کھائیں گے ساہوکار کے ڈھور ڈنگروں کے ساتھ۔ پر تجھے کیا؟ تو تو جنتی جا-----باز نہ آنا' برس کے برس۔"

"میں اکیلی نے جنے ہیں یہ سور.....؟"

"نہیں ۔ میں کہتا ہوں--------- آئے تیری ہوتی سوتی ماں بھی بچے جننے میرے گھر"

"اپنی ماں کو گھر ڈال لیتا' وہ جنتی تیرے------- ہوش کر ہوش۔"

"ہوش ہوتا تو دھرتا تیرے مرد کے ہاتھ تھیلی' اور لیتا یہ قرض اپنے سر۔"

"میں نے کہا تھا تجھے قرض لینے کو ...؟-------اتنی سکت تھی تجھ میں؟؟"

"اوئے' بھول گئی' ٹھمکے لگا لگا کر سامنے نہیں آتی تھی میرے---پھولو بوا سے جتایا نہیں تھا کہ-----مجھ مرے ہوئے کو کیوں مارے ہے؟"

"میں نے نہیں کہا تھا کسی کو کچھ-----اب مجھے ہو کہ زور ظلم تھا۔ اپنے نکاح سے تھے' اپنے جنے بیٹے سے جڑے تھے---- پر تیرے گھر بیٹھ کر کونسا راج کرتی ہوں؟ ایک وقت کھاتی ہوں تو دو وقت بھوکی مرتی ہوں۔"

"اے ہے' بڑی دکھیاری ہے بیچاری۔ تو چھوڑ کیوں نہیں دیتی میرا پنڈا؟ جا بیٹھ کسی اور کے---تیرے نصیبوں سے بن برستا ہے نا۔"

"ارے---اچھے وقتوں سے ہی دشمنی رہی۔ مجھے یقین ہوتا کہ اولاد کے ناتے اچھے وقتوں کی کلائی ٹوٹ جائے گی تو منہ جھلس لیتی اپنا---غارت گر مرد گھر میں ڈال کر بھی چھل گیا۔ ابھی آگے کی کس نے دیکھی؟"

"آگا پیچھا خوب سمجھے ہے 'عورت۔"

"ہوش جو بھلا بیٹھی ہوں۔ پیٹ کی بھوک اور کوکھ کی کوڑھ نے پاگل کر کے رکھ دیا۔۔۔۔۔تو تو جانتا ہی ہے۔۔۔۔۔۔۔"

"میں جو کچھ جانتا ہوں تجھے بتا دیا۔۔۔۔۔۔گروی بیٹھنا ہے' ساہوکار کے' تجھ مجھ کو۔۔۔۔۔۔لڑکے بالے سب۔" اب سنگوا کے لفظ تھک کر ڈھیلے پڑ گئے تھے۔

" تیرا ساتھ ہے تو گروی بھی رہ لوں گی۔ سر پر چھپر اور روکھا سوکھا' جوار باجرہ' کچھ تو دیگا' وہ مرا ساہو۔۔۔۔۔۔ قحط کٹ جائیگا۔ کل بیٹے اٹھ کھڑے ہونگے۔۔۔۔" کئی نے بھیگی ہوئی پلکیں جھپکاتے ہوئے' بے بسی سے سنگوا کے گھٹنوں پر بندھے ہوئے ہاتھوں پر اپنا کانپتا ہوا ہاتھ رکھ دیا۔

"ادھر ادھر لڑھکے ہوئے ' سرجو' چندو ایک دوسرے کی گردن' پیٹ اور سر ناپتے نیند میں جھومتے ادھر ادھر لڑھکے پڑے تھے۔ یوں جیسے اندھیاروں کی گٹھڑیاں اور پوٹلیاں اوپر تلے دھری ہوں۔ جاڑے کے مارے' "چاؤں چاؤں" کرتے' کتے' چھپر کے درمیانی بانس سے اپنے وجود کو رگڑ کر گرمانے کی کوشش کر رہے تھے۔

کئی نے ٹھٹھرتی ہوئی زمین سے چندو کو کھینچ کر چٹائی پر کر لیا اور اپنے چھلنی دوپٹے سے سب کو ڈھانپ دیا۔ اب اس کے بدن پر صرف ایک بوسیدہ سینہ بند رہ گیا تھا' جو ساہو کار کی بہو نے اس کی گدرائی ہوئی رنگت پر ریجھ کر دیا تھا' اور نیچے پھٹی ہوئی ساڑھی کا آدھا پلو لپٹا ہوا تھا۔

چھپر کی ایک درز سے چھن چھن کر ظاہر ہوتے ہوئے اجالے کی مدھم روشنی میں نمایاں کئی کی قربت محسوس کر کے سنگوا کھدبدایا۔ تب کئی نے اونگھتے ہوئے اس کی متلاشی انگلیوں کو اپنے ہاتھوں میں جکڑ لیا او بدبدائی:

"کوئی حیلہ کرو نا۔"

"تو حیلے کی کہتی ہے۔۔۔۔۔۔ نیک بخت ' ابھی شہر میں پڑھاکو شنکر کا بڑے والا بیٹا کہتا تھا۔۔۔۔۔۔"اب سرکار زور ظلم کی مزدوری نہیں رہنے دے گی۔ ساہو کار لوگوں کی پکڑ دھکڑ زوروں پر ہے۔ دیکھنا سنگوا' ڈرنا نہیں"۔

پھر ایک لمبی چپ کی چادر دونوں میاں بیوی کے درمیان تنی چلی گئی۔ دونوں

ابھی بولتے جھکتے کہ باہر گرجدار آواز سے کسی نے پکارا:

"سگنوا ہو!"

چار سو پھیلے ہوئے سناٹے کو چیرتے ہوئے وہ جواب میں پکارا: "آیا ہو"

"اتنی رات گئے ساہوکار' آ وارد ہوا------رام جی رکھے۔" کہتا ہوا سگنوا' چھپر سے نکلا۔

"ساہو----پالنہار! آپ اور اس جاڑے میں اتنی رات گئے --------- مجھے بلوا لیا ہوتا۔"

"وہ تو سب ٹھیک ہے------میں کہوں' آج بھیترے تیرے' ایسا ویسا بولا تھا' چوپال میں۔"

"نہیں تو------ چھوٹے ساہو ملے تھے ۔ قرض کی بات یاد دلائی تھی۔"

"نہیں------وہ' گروی رکھنے کی بات کرتا تھا۔ میں سب سمجھوں' پر بھائی----مجھے کسی کو گروی نہیں رکھنا۔ زور ظلم نہیں کرنا----اب تو ایسا کر' کل ہی میرے چھپر کو چھوڑ دے' کہیں اور ڈیرا ڈال۔ جب تیرے پاس ہوا مجھے لوٹا دینا----پر اب دور ہو جا۔ تیرا ساتھ مجھے لے ڈوبے گا۔"

"پر مالک میں جاؤں کہاں....؟ میرا دوسرا ٹھکانہ کوئی نہیں ----- جہاں جا پہنچوں ان لڑکوں بالوں کو۔"

"اب تو جو بھی کر' چاہے کہیں جا کر رہ------یہ "زنانی سرکار" تو ہمارا گلا ناپ رہی ہے۔ نئے قانون پر قانون بن رہے ہیں۔ وہ شنکر کے بیٹے کی سنی تو نے' لیڈر بن رہا ہے"

"پر سرکار------جو بولے اسے بکنے دو ۔ میں آپ کا دیا سب لوٹا دوں گا۔اب تو سرجو بھی بڑا ہوا گیا ہے۔ چار کی جگہ چھ ہاتھ لگیں گے تو ------"

"زبانی جمع خرچ چھوڑ۔ تب تک میرا جنازہ نکل جائے گا۔ بس کہہ جو دیا' تو کل ہی اپنا ٹھکانہ الگ کر لے۔" اتنا کہہ کر ڈولتا' ڈھیتا ساہوکار واپس ہو لیا۔ سگنوا' کاٹھ کا بنا' کچھ دیر تو وہیں کھڑا رہا' پھر چھپر میں ہو لیا۔

اسے یوں بھونچکا دیکھ کر بیوی نے ٹھوکا دیا:

"پھر.....؟"

"پھر نہیں-------مقدر کی مار کہہ۔"

"اب کہاں----- کس جگہ ڈالو گے چھپر' کچھ سوچو بھی۔"

"میری سوچ بچار سے کچھ ہوا ہے آج تک...؟ گئی رات 'وہ آگیوان آیا تھا۔ مینڈھ پر بیٹھے بہت کچھ کہتا تھا---------"

"آگیوان-------وہ میرے ہوتے سوتے گاؤں کا....؟"

"ہاں' وہی---- کہتا تھا' سگنوا ایک ثواب کما' اور پاپ کاٹ ڈال ساہوکار کا۔"

"کیسا ثواب...؟ تیرا لنگوٹیا ہے' اس کے دل میں رحم پیدا ہو گیا' تیرے لئے۔"

"مجھ پر تو نہیں' البتہ تجھ پر ضرور اُمڈ آیا ہے' اس کے من میں کچھ-------"

"صاف صاف کہو' چاہتا کیا تھا وہ۔"

"کہوں گا' تو میری نیت پر شک کرے گی۔"

"بول بھی۔ پاپ تو میں جان گئی' پر ثواب والی کیا بات ہے؟"

"اری مورکھ' کہتا تھا' "ذات بھائی کے ناتے سے ہی سہی------اپنی عورت کو لا بٹھا میرے ہاں۔ بس اس کی کوکھ سے میرا بیٹا پڑ جائے تو-------" 'بیٹے ہی بیٹے جو ہوتے آئے ہیں تیرے' اور اس کے بیٹیاں ہی بیٹیاں ہیں۔"

"یوں کہو' میں اس کا بیٹا جنوں۔ رے ہم بیویاں ڈھور ڈنگر دکھیں ہیں تم کو-------جورو اور زمین' ایک سمجھو ہو تم مرد لوگ------"

"کہا نہیں تھا-------آخر بھڑک اٹھی نا۔"

"رہنے دو اسے۔ آنے والے کل کی سوچو -----چھپر کہاں نسرے گا۔"

(۳)

اس سے پہلے کہ جھٹپٹا ہوتا اور دھوپ نکلتی' ساہوکار گاؤں کے پنچوں کو ساتھ لئے سامنے تھا۔ سگنوا دونوں ہاتھ جوڑے' جیسے پٹ کر کھڑا تھا اور اس کے وجود کی اوٹ میں کھڑی گئی کانپ رہی تھی۔

اپنے بھاری مونہہ سے بھاپ کا گولا چھوڑتے ہوئے ساہوکار بولا:

"سُکنوا...! پانچ پنچوں کے سامنے تیرا میرا فیصلہ ہے۔ لو دیکھو پنچو---- یہ لکھت پڑھت ہے بیاج کی، جسے میں سب کے سامنے پھاڑ رہا ہوں۔ اب اس کی ادائگی کا بوجھ ہے سکنوا کے سر------اور سکنوا مجھ سے جڑا ناتا توڑے ہے۔"

اتنا کہہ کر ساہوکار نے سچ مچ ان کاغذات کو پھاڑ پھینکا، جو مدت سے سکنوا کو اپنے آہنی شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔

کاغذ کے پرزے ادھر ادھر اڑ کر بکھرنے لگے، تو اسے یوں لگا جیسے اس کے سینے پر بیٹھے ہوئے ناگ کا پھن کرچی کرچی ہو کر جھڑ گیا ہو۔ اس نے ایک اجلا اور گہرا سانس لیا۔ تب ساہو کار آگے بڑھا اور اس کی گھر داری کا سارا سامان سمیٹ کر چھپر سے باہر ڈالنے لگا۔ کئی نے آگے بڑھ کر ہاتھ جوڑ دیئے پر ساہوکار نہ رکا۔ سکنوا کھڑا انصاف چاہنے کے لئے منمناتا رہا۔ بچے ہڑبڑا کر نیند سے جاگ اٹھے اور چھپر کے باہر کھڑے ہو کر بلکنے لگے۔ ایسے میں قریب آدھا گاؤں ساہوکار کے کھلیان میں یکجا ہو گیا تھا۔

سب کچھ منتشر ہوتا اور ٹتا دیکھ کر سکنوا نے گاؤں والوں کا رخ کیا تو سود سے آزاد کر دینے کی بات کر کے ساہوکار نے سب کو ہمنوا بنا لیا۔اب سکنوا کے سر، ساہوکار کا کوئی ڈنک ، ڈنڈا نہ تھا جو فریاد کر کے وہ گاؤں والوں کی ہمدردیاں حاصل کرتا۔ سب بکھر بیت گیا۔ اس کے سر پر آسمان کی چھت کے سوا کچھ نہ تھا، اور ساتھ تھا بسورتی ہوئی عورت اور بلکتے ہوئے بچوں کا۔

آنسو اٹدے تو کب سوکھے، سسکنا کب تھما ہے اور راستے کہاں جاکر دم ہوئے ہیں، کون جانے۔ ہنگامہ تھما تو یہ اجڑا ہوا کنبہ گاؤں کے ایک سرے پر کھڑے برگد تلے بکھرا پڑا تھا۔ دن ڈھلا تو ملگجا اندھیرا چھایا، پھر یہ ملگجا اندھیرا اوڑھے رات اتری اور سائیں سائیں کرتی رات بھوکوں کو کھا، ادھ موا کر کے پھر دن میں ڈھل گئی۔ ایسے میں سکنوا اور اس کی جورو کی ادھ کھلی آنکھوں میں آگیوان کا چہرہ سما گیا۔سکنوا کی آنکھ میں کئی نے آگیوان کی شبیہہ دیکھ لی اور سکنوا نے بیوی کی آنکھ میں عیال داری کی بے بسی صاف پڑھ لی، سو۔ دو، دن کی بھوک، سکنوا کو آگیوان کی دہلیز تک ہانک کر لے گئی۔

(۴)

بتاسہ بھر زمین پر کھڑے چھلنی چھپر تلے' اپنے لڑکوں کو سنورا' سمٹا دیکھنے کی خواہش دوسرے دن ہی کئی کو خیالوں ہی خیالوں میں آگیوان کے بھرے پرے آنگن اور چوبارے دکھا گئی۔ اس کے پاؤں کی پازیب بے چین ہو اٹھی' اجلی ہتھیلی پر مہندی رچ گئی اور اس کا کندن جسم ریشم میں جا بسا۔

یہ خیالوں کے محل جب نسرے ہیں تو کھردرے اور ترش تھے۔ سہاگ رات کو' کھیر کے لچھے' اس کے گلے میں کانٹے بچ گئے۔ لپی پتی ہوئی' چکنی' چمکدار اور رنگین گارے کی دیواریں کئی کے گرداگرد سمٹتی چلی گئیں' وہ پل ہی تو گئی------آگیوان سے اٹھتی کھٹی باس کے بھبکوں اور کپکپاتی ہوئی ڈھیلی باہوں کے بیچ۔

ملگجے اندھیرے میں وہ آنکھیں ملتی ہوئی اٹھ بیٹھی۔ سمٹی' تو اس نے اپنے چاروں اطراف میں گناہ اور ثواب کے بچے' باہم الجھے ہوئے دیکھے۔ انہیں پلکوں کی اوٹ چھپا کر ' چوبارے کے باہر قدم دھرا تو طنز میں بھیگی کھلکھلاہٹ نے اسے چونکا دیا۔

"تو' تو ہے دوسری کے بدلے آئی ہوئی تیسری۔ میں ہوں آگیوان کی اصل ست پھیری۔ نویں مہینے بیٹا جنے گی' اسی لئے گھر لا ڈالا ہے تجھے-----دھوکہ قطعاً نہ کرنا' ہاں...!"

اس ادھیڑ عمر کی گئی گزری' چوڑی چکلی عورت نے اپنی نئی سوت کو طعنوں کے ترکش کے ساتھ آگھیرا۔

"بیٹا جننے کو جیئے ہے تو---- سمجھی' پر بیٹا ہی جننا تیرے اختیار میں بھی ہے؟ پر آگیوان نے تو یہی کہا تھا۔ تو نے اپنی کوکھ کے بل نہیں دیکھے کبھی...؟"

طنز کا نشتر دل میں اتر تو گیا۔ پر وہ بولی نہیں بس بوجھل پلکیں اٹھا کر اسے ایک نظر دیکھ لیا۔

"ایسی شرمیلی' جیسے آج ہی بندھی ہو بنی پہلے پہل۔ تیجا مرد تو میرا ہی ہے۔ دیکھتی جا آگے کا حساب بھی ہوگا ہی۔" اس کی مسلسل چپ سے چڑ کر بڑی پھٹ پڑی۔

"میرا حساب تو صاف ہے۔ اوروں کا بھی سمجھ میں آ ہی جائے گا۔" سوتن کی

دھونس کا جواب، چارو ناچار دینا ہی پڑا۔

"حساب کتاب کی ایک ہی کہی تو نے۔۔۔۔۔یہ جو سہاگن کا سوانگ رچائے ہوئے ہے۔ آگے جو چرے گی، بھرے گی، یہ سب میرا اور میرے باپ ہی کا ہے، سمجھی۔۔۔۔؟ اس کا نہیں جو تجھے لایا ہے یہاں۔" پہلی بات چیت میں ہی نویلی سوت نے جگر خراش بول داغ دیا تو بڑی پھٹ پڑی:

"پتا لگ ہی جائے گا تجھے، آگیوان میرے ہی سہارے پر کھڑا ہے، بتا ہے۔۔۔۔اور تو بھی یہاں تبھی تک ہے، جبھی تک میں چاہوں۔۔۔۔۔۔بیٹے ڈھالنے کی ٹکسال جو لگا رکھی ہے۔۔۔۔۔۔اس باپ کی عمر کے بڈھے کھوسٹ پنڈے سے۔۔۔۔۔"

اس نے اتنا کہا اور پاؤں پٹختی اپنی پڑ چھتی کی اوٹ میں چلی گئی۔

جو ہوا، اور آنے والے دنوں میں جو کچھ ہو گا، وہ اس سے بے خبر تو نہیں تھی، جو بدکتی یا کراتی۔ اس نے پاؤں گاڑ کر کھڑے رہنے کی ٹھانی اور وہاں سے جھنکتی ہوئی چلی آئی۔

آگے جو کچھ ہونا تھا، وہ تو اسے جھیلنا ہی تھا، اور اب تک جو اس نے سب سے کڑوی اور کسیلی بات سنی تھی وہ آگیوان کی شہ پر سُکنوا اور آگیوان کی دوسری جورو کے ملاپ سے متعلق تھی۔ کئی نے اس آس پر آگیوان کے گھر بیٹھنا قبول کیا تھا کہ سُکنوا جیسے تیسے دو ایک برس اس کی راہ تکے گا، اور لڑکوں بالوں کو سنبھالے گا۔۔۔۔۔اور اس کے بدلے میں ملے ہوئے روپوں سے ساہوکار کا قرض چکا دے گا۔

شروع چاند کے پہلے پندرھواڑے ہی میں اس نے سنا کہ سُکنوا نے "دوسری" گھر میں لا ڈالی ہے اور اپنے جگر گوشوں کو مار پیٹ کرتا ہے۔ اس کا جی بے قرار ہو اٹھا، اس نے سوچا کہ لوٹ جائے، لیکن آگیوان کی چار دیواری الانگھنا ناممکن تھا۔ دن میں "بڑی" اس کی نگرانی کرتی اور رات کو آگیوان آ گھیرتا۔ ذات برادری سب آگیوان کے کہے سنے میں تھی، عورت ذات کی کون سنتا۔

بڑی کے طعنے سنتی اور آگیوان کا بوجھ ڈھوتی ہوئی عورت اب نئے ماحول میں رچ بس گئی تھی۔ من کو مار کر گھر کے ڈھور ڈنگروں کے چارہ پانی میں لگی رہتی۔ دو وقت کی کھا کر، سوتے جاگتے گھر کی نگہداشت میں جٹی رہتی۔ پر بڑی کے طعنے مہنے ختم ہونے

میں نہ آتے تھے۔ بڑی نے کانٹا نکالنے کو سوئی سنبھالی تھی' سینے جوڑنے کے لئے نہیں۔

آج جب وہ غسل خانے سے نکل کر' بال جھٹک رہی تھی کہ اس نے "بڑی" کو اپنی کوٹھری کی کوٹ پر کنکر ہاتھ میں لئے لکیر کھینچتے دیکھا۔ اس سے پہلے بھی وہ جب جب نہا دھوکر نکلی تھی' اسے اسی انداز میں لکیریں اسارتے دیکھتی آئی تھی۔ اسے کچھ سمجھ میں نہ آیا تو اپنے بال سکھا کر وہ "بڑی" کی بٹی' جھمکو کے بال سنوارنے بیٹھ گئی۔

"دیکھ ری کٹی موئی------نہا دھوکر کنواری لڑکیوں کے ساتھ مت بیٹھا کر' ان کی چھوا چھوت بڑی خراب ہووے ہے۔ تیری کوکھ کے بچ نے جو ذات بدل لی تو....؟"

بڑی نے طنز کیا۔

"بڑی....! آخر' ہے تو' تو بھی عورت ذات ہی۔ میرے اندر بھی کبھی جھانک کر دیکھ---- اور پھر جھمکو' چھپا سے مجھے کیا ہیر....؟" اس نے جھمکو کو بانہوں میں سمیٹتے ہوئے کہا۔

"میرے بگڑے نصیبوں کا بھی کبھی سوچا ہے تو نے' جو میں آؤں تیری اور------ سانپ جننے کو آ بیٹھی ہے میری چھاتی پر----سنا' کب بھر رہی ہے کرائے کی کوکھ' بیٹے سے....؟"

"یہ طرارہ ہے تو خود کیوں نہیں جن لیتی بیٹا۔ ہے کمر میں زور....؟" اتنا کہہ کر کٹی اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنے چھپر میں گم ہو گئی۔

(۵)

آسمان بادلوں سے اٹا ہوا تھا' اور بدلیوں میں مینہ ڈلک رہا تھا۔ اسے اپنی کوکھ میں سرسراہٹ سی محسوس ہوئی۔ ایسے میں اس کی یادوں کے البم میں پیچھے رہ گئے ننھے برجو' سرجو' یا شاید چندو کی بسورتی ہوئی صورت آ سمائی۔

"برجو تو سمجھدار ہے پر چندو تو ابھی------" اس نے کتنا چاہا تھا کہ چندو کو ساتھ لے لیتی پر آگیوان یہ کہہ کر اڑ گیا تھا کہ جب تک وہ گود میں ہوگا' اس کی گود

جلد ہری ہونے کی نہیں اور یوں سارے کیے کرتے پر پانی پھر جائے گا۔ آج اس نے سوچا کہ یہ سب کیسے اور کیوں کر ہوا۔۔ ایک نہیں دو بار وہ دھوکہ کھا گئی۔ کبھی رواج اور ذات برادری کے نام پر اور کبھی اولاد کے نام پر ------ آخر ملا کیا....؟ اب پھر کمبخت کمر میں کانٹا سا چبھا ہوا لگتا ہے۔ ایک دکھ کی لہر سی اٹھی اور اس کے گلے میں اٹکائی انڈیل گئی۔

"بڑی" نے جب سے اسے کچی امبلی چوڑتے ہوئے دیکھا تھا' بس جاڑا مار گیا۔ دن بھر مونہہ ڈھانپے بے سدھ پڑی رہتی۔ اٹھی بھی تو مونہہ ہی مونہہ میں بڑبڑاتی اور بات بے بات پر جھمکو اور چمپا کو ڈانٹ ڈپٹ کرتی ہوئی۔ ادھر آگیوان نے اپنے بیج کو نسرتے سنا' تو ہر طرف سینہ پھلائے مست پھرنے لگا۔

دوسرا دن چڑھا تو اس بات کو جیسے پر لگ گئے اور محل منارے سن گئی۔ آگیوان نے لاکھ چکنی چپڑی لگا' اپنے جذبات میں بہہ کر "بڑی" کو متوجہ کرنا چاہا' لیکن وہ بس ہوں ہاں کہہ کر رہ گئی۔

اب جب کبھی اکیلے میں دونوں سوتوں کا سامنا ہوتا تو "بڑی" بولا کر رہ جاتی۔ اب وہ ہر وقت اپنی کوٹھڑیا میں دبکی رہتی یا پھر انگلیوں پر جمع تفریق کرتی رہتی۔ اب تو اس نے جھمکو اور چمپا کو بھی کئی کے پاس جانے سے روک دیا تھا۔

کئی ' "بڑی" کے دکھوں کو سمجھتی تھی' پر کیا کرتی۔ اس نے بس اپنے روزمرہ میں فرق نہیں آنے دیا۔ آگیوان کے منع کرنے پر بھی وہ گھر داری میں جتی رہتی۔ ہر بات بڑی سے پوچھتی' لیکن وہ موم نہ ہوئی۔

دن کئی کو چڑھتے جاتے تھے اور چہرے کی رونق بڑی کی گھٹتی جاتی تھی۔ آگیوان' باتوں کے پھول کھلاتا اور "بڑی" سن سن کر مرجھاتی۔ پانچواں ماہ چڑھا تو کئی بھی کملانے لگی۔ کتنے ہی جنے تھے اس نے' پر اب کی بار کچھ انوکھا پن سا تھا۔ چھٹا لگتے ہی اس کی کوکھ خوب ابھر آئی تھی اور اس کے جوڑوں میں درد بھی رہنے لگا تھا۔ اب وہ کھٹولے سے لگی رہتی۔

ساتواں پورا ہوتے ہی ایک رات اسے غضب کا درد اٹھا اور دن چڑھنے سے پہلے اس کی کوکھ نے بیٹی اگل دی۔ کوٹھڑی کے باہر بیٹھے آگیوان نے چھاج کی "دھپ

دھپ" آواز سنی ' تو اس کے پیروں تلے کی زمین نکل گئی ۔ وہ آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑا:

"یہ اتنی جلدی کیسے------- ابھی نواں مہینہ کب لگا ہے.....؟" وہ پاؤں پٹختا ' دھاڑ رہا تھا کہ "بڑی" نے فلیتہ چھوڑا:

"نواں مہینہ کہتا ہے' ابھی تو سات بھی پورے نہیں ہوئے۔ ایک ایک دن کا حساب ہے میرے پاس ۔ لے اگیوان' تبھی کو تو نے بیٹے کے لئے اس گھر میں لا ڈالا' اور یہ بیٹی لے آئی------ اور وہ بھی تیری نہیں ' دوسرے کی۔" اتنا کہہ کر اس نے قہقہہ لگایا اور ہٹ گئی۔

کئی کے نصیبوں پر طوفان تلا دیکھ کر دائی نے کہا:

"لڑکی تو پوری دکھے۔ ست ماہے بچے' کچھ عجب تو نہیں۔" لیکن اس کی کون سنتا۔

"تو نے بیٹے کے لئے اسے گھر میں لا ڈالا' اور یہ بیٹی لے آئی------ وہ بھی تیری نہیں کسی اور کی۔" بڑی کے یہ الفاظ اگیوان کے سر کو جھنجھنا گئے وہ کوٹھڑی میں جا گھسا اور آؤ دیکھا نہ تاؤ' ویسی کی ویسی رطوبت میں لت پت' کئی کو گھسیٹ کر باہر لے آیا۔ غلیظ گالیاں بکتے ہوئے گرجا:

"حیا مری-------بے شرم' چڑیل------- پرایا تخم لے کر میرے ہاں آمری۔ اتنی دغا' یہ فریب؟ کرم کے ساتھ دھرم بھی گیا۔ میں نے اس سکنوے ٹھگ کے پیٹ کا دوزخ کھول کر اپنی چاندی نہ نکال لی تو میں اپنے باپ کا نہیں----- لیکن تو پہلے نکل----- چھنال ' چل پھوٹ یہاں سے۔"

اس نے پھر کر ایک ٹھوکر ' کئی کے دھنسے ہوئے پیٹ میں ماری اور وہ مری۔ فریادیں کرتی ہوئی تڑپنے لگی۔ تب بھی اگیوان نہ رکا۔ اس نے اسے بازوؤں میں بھر کر اپنے گھر آنگن سے باہر ایک گڑھے میں لا ڈالا۔ پھر پلٹا اور ہاتھ پاؤں مارتے نو مولود کو اس پر پٹخ آیا۔ پاؤں سے زمین ادھیڑتے ہوئے مڑا اور دائی کو پھٹکار کر باہر نکالتے ہوئے' سب گھر کے افراد سمیت' دروازے بھیڑ کر پڑ گیا۔

کئی کی مندھی ہوئی پلکوں میں نیلے اور پیلے رنگوں کے آسمان کی گردش تھی تو

اس کی آنکھوں میں دھند بھر گئی۔ اسی دھند لکے میں اسے' نہ جانے کیوں کر اپنی کوکھ کی کلونس دکھتی دکھائی دی' اور اس نے اسے اپنی چھاتی سے چمٹا لیا۔ دھند پھر اٹھی اور پلکیں جھپک گئیں۔

جب اس کی آنکھ کھلی تو کانوں میں گھنٹیاں سی بج اٹھیں۔ ماتھے پر سنکھ کی پھونک کا گمان گزرا' اور جب اس نے کروٹ بدلنا چاہی تو سینے پر کیڑے سے رینگتے ہوئے محسوس کیے۔ اس کی کوکھ ہی نہیں پھٹی تھی' اس کے وجود کے جوڑ بھی کھل گئے تھے۔ اب وہ خود کو سرخ رقیق پانی میں تیرتے ہوئے محسوس کر رہی تھی۔ جانے کب سینے پر کلبلاتے ہوئے کیڑے نے موںہہ کھولا اور "اوں آں۔۔۔ آوں آں" سے ملتے جلتے سروں میں رونے لگا۔

" کون ہے تو۔ اور اس آسیب زدہ چوھدے میں کیوں آن پڑی ہے۔۔۔۔اور یہ بچہ کس کا ہے...؟" بچے کے رونے کی آوازیں سن کر کوئی آ کھڑا ہوا تھا اور تفتیش کر رہا تھا۔ سرخ' دہکتے ہوئے چہرے والا سورج ' اپنی ہر طرف بکھرتی کرنوں کے ساتھ سیانے بچوں کو اس طرف ہانک لایا۔ قصبے کے اس اجاڑ کونے پر اس چوھدے کے سامنے' جہاں کئی اس ننھی سی جان کے ساتھ بے ہوش پڑی تھی۔

"کون۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کون ہے ری تو...؟"

"کہاں سے آئی ہے.....؟"

"کون لایا ہے تجھے....؟"

"کیسے آئی؟"

"ہے کوئی آگا پیچھا..؟"

"بچہ کس کا ہے.....؟"

یکے بعد دیگرے اٹھتے ہوئے سوال مکھیوں کی طرح اس کے کانوں میں بھنبھنا رہے تھے۔ بدن میں ذرا سی جنبش ہوئی اور پھر خاموشی۔۔۔۔چپ سی لگ گئی۔ اب ایک بے چین لڑکی نے ہمت کر کے ایک کنکر اس پر اچھال دیا۔ پاس ہی کھڑے سیانے بڑے کی تین چار کنکریاں فضا کو چیرتی ہوئی آئیں اور اسے آ لگیں۔اس نے پلکیں اٹھا کر چاروں اطراف میں نگاہ کی ۔ جائزہ لیا' اور جب اپنی طرف اٹھتے ہوئے کنکر پتھر دیکھے تو

ریڑھ کی ہڈی کو جھٹکا دے کر اٹھ بیٹھی۔ قریب ہی پڑا ہوا ایک بڑا سا پتھر اٹھایا اور سامنے پٹخ دیا:

"لو -------- لو اس سے مارو -------- مار ڈالو" اس نے اتنا کہا اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں کے ساتھ نڈھال ہو کر گر گئی۔

اب تو جگت بوا سے نہیں رہا گیا۔ وہ لڑکوں کی بھیڑ بھاڑ کو ڈپٹتی ہوئی آئیں۔ ایسے میں کوئی کٹورا بھر دودھ دلیا لے آیا' یوں ایک دن جیسے تیسے ٹل گیا۔ سب لڑکے بھاگ بھوگ گئے' تب بھی سہمے سہمے دو لڑکے وہاں سے نہیں ہٹے۔ ایسے میں کئی کی آنکھوں میں جو قرار دیکھا تو ان دونوں میں سے بڑے نے ڈرتے ڈرتے کہا:

"مائی ری...! ہم بھی بھوکے ہیں۔" جانے کون سا جادو جاگا کہ کئی نے باہیں پھیلا دیں اور وہ دونوں ان میں سمٹ گئے۔

چار چھ دن تک تو کوئی نہ کوئی آتا' دیر یا سویر -------- اور کچھ نہ کچھ اس کے پاس کھانے کو دھر جاتا۔ لیکن جب اس سے دو جی اور آ جڑے تو سب رک گیا۔ پھر وہ دونوں بچے آبادی میں بھیک مانگتے اور کھاتے نظر آئے تو لوگوں کی امڈی ہوئی عنایات سمٹ سی گئی۔

اب صبح شام' سرجو اور چندو جو بھیک مانگ کر لاتے' اسی پر گزر بسر تھی۔ نیا نو دن کا دیا دو دن کا۔ اس چوھدے میں سب نے ایک عورت کو ادھر ادھر ہوتے دیکھا۔ وہ آپ ہی آپ سے باتیں کرتی' گالیاں بکتی رہتی' پر اس چوھدے سے باہر قدم نہ دھرتی تھی۔ اب اسے یقین ہو چلا تھا کہ نگوڑا' اس مرنے جوگی نئی کو ساتھ لئے' بچوں کو اس انجانے دیس میں چھوڑ کر کہیں اور جا مرا ہے۔ سرجو اور چندو نے بھی کچھ ایسا ہی بتایا تھا۔

اب اس چوھدے میں چھوٹے بڑے' چار بھوتوں کے سائے تھے۔ کبھی ننھی سے کلکاری اور کبھی بھوک کی سسکار ان سایوں کے ساتھ ڈوبتی ابھرتی رہتی۔ دن گزر رہے تھے اور اب اس چوھدے کی یہ نئی آبادی لوگوں کے لئے نئی نہیں رہی تھی۔ اول اول تو کئی کا آگا پیچھا جاننے کی خواہش لوگوں میں پیدا ہوئی' پھر جب جگت بوا اور مقامی عورتوں نے اسے "پگلی دکھیاری" کے نام سے پکارا تو سب لوگ اسے پاگل اور دکھیا جان

کر مونہہ موڑ گئے۔ پر بچوں کی بھیک سے چار پیٹ کہاں بھرتے ہیں۔

یوں تو بستی میں گھر پھر پہلے سے تھی کہ کہ دکھیا پر نکھار آنے لگا ہے۔ من چلوں میں بات چل نکلی:

"اپنے وقتوں میں تو خوب جوبن ہوگا اس پر۔"

"بھئی سننے کو تو، یہاں تک سنا ہے کہ چودھرے میں رات کو لوگ آویں جاویں۔ کھاس کر، ٹھیار لٹھ بھیروں جی کے چورتے پر بھنگ کوٹ کر پینے والے، اجڈ، گنوار بھنگی چرسی۔ رات یہیں بتاتے ہیں---- پر کون سنتا ہے؟ کسی کو کیا لینا؟ اپنی مصیبتیں تھوڑی ہیں جو --------"

بم تو اس وقت پھٹا، جب اس دکھیا پگلی کا پیٹ پھولا۔ لوگ باگ دیکھا کئے، "چھی ---- چھی" کرتے بولے:

"ارے اس بستی کے باپ کا گھڑا بھر گیا---- اب پھوٹے گا۔"" پھر ایک دھماکہ ہو ہی گیا---- پگلی نے بیٹا جنا۔ بستی کے بڑے بوڑھے اتنے عرصے سے سوچ رہے تھے کہ اس کلموہی بدبخت کو یہاں سے نکال باہر کریں، پر کچھ نے تو پگلی سمجھ کر اور کچھ نے اس بدکار کی طرف داری کرتے ہوئے، جان بوجھ کر چپ سادھ لی تھی۔ بستی کا ہر فرد من ہی من میں اپنے آپ کو اس پگلی کے گناہ میں شریک سمجھتا تھا۔ یہی بات اس پگلی کو وہاں بنائے رکھے تھی۔

ایک دن گھرے اندھیرے میں کئی کے کانوں میں بھروں جی کے پروہت کی بدبداہٹ سنائی دی-------- "اگر تجھے یہاں رہنا ہے نا، تو---------- پاگل باؤلی بن کر رہ---------ورنہ آبادی میں تیرا گزر نہیں------ میں خود ورگا، دسہرہ کے دنوں میں پاگل کا سوانگ رچاؤں---- تبھی لگا ہوا ہوں یہاں-----------"

اسی پروہت کا سہارا تھا اسے۔ بچوں کی خیر خبر لئے رکھتا تھا جب تب۔

کئی کو زندگانی کے بوجھ اور سانس کی چلتی تلوار نے استقدر مار رکھا تھا کہ کیسے گزرتی ہے اور کیوں کر گزرتی ہے، کی سوچ ہی نہیں آئی۔ زچگی کے وقت کوکھ میں لگی اگیوان کی ٹھوکر اور پھر ننگے آسمان کی آگ اسے اس قدر مار گئی، جھلسا گئی کہ اسے کچھ سوچ سمجھے نہ بنتا تھا۔

انہی دنوں جانے کیسے اس کا پہلا شوہر یکایک اس سے آن ملا:

"کئی---- تیرا یہ حشر دیکھ کر آنکھیں جلتی ہیں۔ تجھے سگنوا کے حوالے کیا
---- میں نے گناہ سیرٹا۔" اس نے کہا تھا۔

دن چڑھا تو وہ دائیں بائیں ہو گیا۔ اور اگلی رات پھر آیا۔

"تیری کوکھ میں انگارے بھر کر' میں بھی کب سکھی رہا----- آج بھی تیرے جنے ہوؤں کو پروں تلے لئے بیٹھا ہوں۔ دوسری کلائی میں چوڑی نہیں ڈالی----"

کئی کو چپ دیکھ کر بولا:

"کچھ تو بول----- جانے دے جو ہوا سو ہوا-------"

"وہ دونوں ہیں....؟"

"نصیبوں کی بات ہے------ چھوٹے کو تپ چڑھا----- بچا نہیں" اتنا کہہ کر اس نے اپنی آنکھوں کے کونوں کو کھجا کر پلکیں جھکا لیں۔ کئی نے گہری' ڈوبتی ہوئی سانس لی' تو وہ بولا:

"جو ہوا' ہری نام کو مان' اور میرے ساتھ چل۔ ہم ایک بار پھر گرہستی کا سامان کریں گے۔"

"سچ....؟" کئی کے مونہہ سے جانے کیسے پھوٹ پڑا۔

"سچ کہتا ہوں۔ قسم لے لے----- بیاہ تو میں نے ہی رچایا تھا تجھ سے---- اصل دین دھرم کا دھن تو میں ہی ہوں تیرا نا---- وہ تو سب یار دغاباز۔"

"یہ جو تین بچے پڑے ہیں' ان میں تیرا ایک نہیں۔----- بڑا برجو اور تھا' اسے سگنوا نے جانے کدھر کیا------" کئی نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

"تیرا میرا اب چھوڑ----- تیرے' سو میرے----- برجو کو بھی ڈھونڈ نکالوں گا۔ اپنا بیٹا اب بانس چھونے لگا ہے---- تجھے بہت پوچھتا ہے' کبھی کبھی----- اور دل چھوٹا کرتا ہے اپنا۔ تو چل میرے ساتھ ------ وہ کتنا خوش ہو گا۔"

اس نے آنکھیں چمکا کر کہا تھا؛ اور اندھیرا پڑتے ہی پسر گیا تھا۔ کئی اس میں کچھ ڈھونڈ نکالنے کے لئے اپنی آنکھیں کھولے ہوئے تھی۔ تیلی رگڑ کر اس نے بیڑی کو آگ دکھائی' اور سلگتی ہوئی دیا سلائی کو کئی کے چہرے کے قریب لا کر فضا میں بجھا دیا۔ پھر ایک گہرا

کش لیکر اس نے دھواں کئی کے مونہہ پر چھوڑ دیا۔

"------تو کل سویرے ہم سب لوگ لاری پر بیٹھے ہونگے------بول ٹھیک ہے نا.....؟" یہ کہتے ہوئے کئی کو اس نے اپنی طرف پھیر لیا۔ وہ کچھ کھنچی بھی، لیکن اپنے گھر بار کی چاہ نے اسے ڈھیلا کر دیا۔

"بیاہ اور دین دھرم کے ناتے یونہی نہیں ٹوٹا کرتے" اس نے یہ کہتے ہوئے کئی کو اپنی اور کھینچ لیا، ناتا جوڑنے کے لئے اس نے ہاتھ بڑھایا اور وہ اسے نہ روک سکی۔

(۶)

وہ کب روک سکی تھی کسی کو۔ سویرے، پو پھٹی۔ گھری، جیسے رنگوں کی کمند ہو، پر سورج دکھائی نہیں دیا۔

اس نے آج سرجو اور چندو کو بھیک مانگنے، نہیں جانے دیا تھا۔ وہ دن چڑھے تک آنے والے کی راہ تکتی رہی۔ پر جانے والے کب آئے۔ آیا کچھ اور ہی۔ دن پر دن بیتتے چلے گئے، اور جب اس کی خبر ملی تو کئی نے اپنا ماتھا پیٹ لیا، بال نوچ ڈالے، چہرہ پیٹ ڈالا، سرجو اور چندو کو مار بھگایا، اور آئیوان کی دی ہوئی آگ کو وہیں کھلے میں ڈال کر ساری آبادی میں بکتی جھکتی رہی۔ لوگوں نے ہمدردی جتائی، بٹھایا، کھلایا، پر کچھ ہی دنوں میں اس کی کوکھ کو پھولتے ہوئے دیکھ کر، دھتکارا، پھٹکارا، لیکن پگلی جان کر کچھ دیا بھی۔

اب اس کا بسیرا اسی چوحدے میں تھا۔

(۷)

قصبے کی کچی راہوں پر سرخ نکون کی سفید موٹر کار دوڑ رہی تھی۔ دھول اڑاتی ہوئی۔ گھر گھر چرچے تھے------بچے رو ہی اٹھے۔ چوک میں پنچایت گھر کے سامنے شامیانہ تنا ہوا تھا۔ مرد، عورتیں ذرا کھنچے کھنچے ہوئے ادھر کا رخ کرتے تھے۔ دھکا اور

بسلا پھسلا کر یا پیادہ کارندے انھیں اس طرف ہانک لے آتے تھے۔ وہ سہمے سہمے سے اس شامیانے میں جاتے اور نیلا کمبل اور پیلا کاغذ لئے مرے مرے باہر نکلتے۔

"تو بھی لے گی کمبل اور نوٹ...؟"

پھاٹک پر کھڑے سفید براق لباس والے نے پوچھا تھا۔ وہ سہمی ہوئی کھڑی تھی اور اس کی بغل سے چمٹا، سرخ لوتھڑا سا بچہ، اس کی چھاتی چسر رہا تھا۔ اس کے پیچھے، ایک کے بعد تین سرجو، چندو اور منھی ------ ٹھنڈ سے ٹھٹھرتے، ڈبڈباتی آنکھوں کے ساتھ، سامنے کمبلوں کے ڈھیر کو تکتے جا رہے تھے۔ وہ سب کو وہیں چھوڑ کر پھاٹک میں سے ہوتی ہوئی اندر جا گھسی۔ ٹیبل پر رجسٹر پھیلائے آدمی کے پاس جا کھڑی ہوئی ----چپ چاپ۔

"نام.....؟"

"کچھ نہیں جی۔"

"تو---------کئی"

"مرد کا نام.....؟"

"کون مرد.....؟"

"تیرے والا"

"کون سے والا جی....؟ پہلا-------دوجا--------تیجا.......؟؟؟"

"کیا بکتی ہے۔ اپنے بچوں کے باپ کا نام بتا"

"کون سے والے کا؟ ریکھو، برجو، سرجو، چندو، ننکی، چھٹکا-----کس کے باپ کا؟"

"رہنے دے۔ پہلا بچہ کب ہوا تھا؟"

"جب میں بہت چھوٹی تھی۔"

"چھوڑ------اپنا کیا نام بتایا تھا۔"

"کئی، کئی....... جی جیسے کنواں، ویسے کئی۔ جنمنے میں میرا مونہہ بہت چھوٹا تھا۔ تب کھاتی بہت تھی۔ کہتے ہیں کہ "مونہہ سوئی - پیٹ کئی" تو ماں باپ نے کئی نام رکھ دیا----آگے بھی تو کئی کا لیکھ ہی ملا مجھ کو-------"

"وہ کیسے...؟" اب اسے بچّی کی باتوں میں مزا آنے لگا تھا۔

"جی' کئی ۔ والی وارث نہیں-----لا وارث بے سہارا-----جس کا جی چاہے منڈیر چڑھے' رسی کھول' چرخی ہلا کر ڈول ڈالے-----بھر لے اس میں سے-----پر بجھ قسمت کی بیٹی کو تو مرو بھرے۔ ایک کے بعد ایک' اور میں گزرتی گئی جی-----"

یہ سب کچھ کہتے کہتے ' اس کی آنکھوں سے جھڑی لگ گئی اور وہ بغیر کچھ لئے' تیزی سے مڑ چلی تھی پھاٹک کی طرف' پر اس رجسٹر والے کا اشارہ پاکر دو کارندے اسے پکڑ کر شامیانے کی طرف لے آئے۔ وہ "نہیں۔ نہیں" کہتی رہی تھی۔

اسے سرخ نکون والے شامیانے کے قریب منڈلاتا دیکھ کر ہی لوگ بات لے اڑے تھے۔ پھر جب وہ کانپتی ہوئی ٹانگوں پر لڑکھڑاتی ہوئی بغل میں کمبل دابے' پھاٹک سے نکلی تو اودھم مچاتے ہوئے بچوں نے اسے آگھیرا تھا' اور اس کے پیچھے ہو لئے تھے۔

پھر جب کسی سیانے نے یہ جملہ کسا کہ:"سب کو لبھائے' بن شوہر کی ماں" تو لڑکوں نے اسے اپنا نعرہ ہی بنا لیا۔ اب وہ آگے آگے' اپنا پہلو کمبل سے ڈھانپے ہوئے چھٹکے کو اٹھائے چلی جا رہی تھی۔ پیچھے اس کا آنچل تھامے' سرجو' چندو اور ننھی تھے۔ سرجو ننکی کا بازو تھامے ہوئے چل رہا تھا۔ اس کے بعد نعرہ لگاتے ہوئے لڑکوں کا ٹولہ تھا۔

"سب کو لبھائے۔۔ بے شوہر کی ماں" کا نعرہ سن کر تو یوں سمجھو' مردوں اور عورتوں کے پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے تھے۔ پیپل والے چوراہے میں تو لڑکے پھلوں پر اتر آئے۔ کوئی اس کا کمبل کھینچ رہا تھا تو کوئی اس پر کنکر اچھالتا تھا۔ ایک کنکری ننکی کو جا لگی تو وہ بلبلا اٹھی۔ اس پر وہ پلٹی اور مارنے کو جھپٹی تو سب بھاگ کھڑے ہوئے' پر پھر اکٹھے ہوگئے۔ پھر وہی نعرہ اور وہی مار۔ وہ رو پڑی۔

عین اسی لمحے اس کی نظر اگلی گلی کے سرے پر دبکے کھڑے' ایک بڑے لڑکے پر ٹھہر گئی۔ وہ آنکھ بچا کر چھپ گیا۔ نعرے اب بھی بلند ہو رہے تھے۔ کنکروں کی بارش اب بھی ویسی ہی تھی۔ پر اسے کچھ ہوش نہیں تھا۔ اسے تو بس یہ یقین ہو چلا تھا کہ ہو نہ ہو' سامنے کی گلی کے دوسرے سرے پر کھڑا لڑکا اس کا اپنا برجو تھا۔

"برجو اتنا بڑا ہو گیا۔" پر دوسرے ہی لمحے اسے خیال آیا------اس کا اپنا برجو ہوتا تو اس کی یہ درگت بنتے دیکھتا بھلا۔ جلدی سے آ' اس کے آگے ڈھال نہ بن جاتا؟؟ اور وہ اسے اپنے سینے میں نہ بھر لیتی؟؟

یکایک ایک کنکر' کھن سے اس کے ماتھے پر آ بجا' پھر بھی اس نے توجہ نہ کی-----"پر تھا برجو ہی------نہ پہچانے مجھ کو' جائے بھاڑ میں' اپنے باپ کی صورت۔"

راہ میں اٹھتی' ڈھیتی وہ سورج ڈوبنے سے پہلے اپنے چو حدے کے سامنے جا پہنچی تھی۔

"جے بھیروں جی کی! یہ تونے اچھا کیا' میری بات مانی' تو کیسے گرم کمبل لے آئی۔" سامنے پروہت کھڑا تھا۔ دائیں بائیں دیکھ کر قریب آگیا اور پھس پھسایا:

"کبھی ہمیں بھی سلائے اپنے ساتھ اس کمبل میں؟" لیکن اس نے کئی کی شعلہ بار آنکھوں سے اٹھتی ہوئی لپٹیں دیکھ لی تھیں اور سٹک گیا تھا ایک طرف۔

آج تمام دن کے بھوکے تھے سب کے سب۔ سرجو' دو پتھروں کے درمیاں یکجا روٹی کے ٹکڑوں کو اپنے سامنے بکھیر کر بیٹھ گیا تھا' اور چندو اور ننکی اس کے قریب جا بیٹھے تھے۔ ننکی باسی روٹی کے ایک ٹکڑے کو چوسنے میں مگن تھی۔ کئی' چھٹکے کے مونہہ میں چھاتی ٹھونس کر' نڈھال سی گر گئی تھی۔ تھوڑی دیر بعد سب کے سب گٹھڑیاں بن گئے' نیا کمبل لپیٹ کر پڑ گئے۔ نئی اون کی گرماہٹ نے انہیں بھوکے پیٹ بھی جلد سلا دیا۔

کئی کا انگ انگ ٹوٹ رہا تھا۔ گھڑی دو گھڑی تو وہ کروٹیں بدلا کی' لیکن اب اس کی آنکھ لگ گئی تھی۔

"مائی ری-----او مائی" گھپ چپ اندھیارے میں ایک آواز گونجی۔

"مائی ری -----او مائی" کی تیز آواز کے ساتھ ہی اس کھنڈر کی دہلیز سے ایک سایہ ابھرا اور پکارا۔

"مائی-----اے مائی" کی آواز نے کئی کو چھوا' لیکن جلد ہی وہ اپنے وجود کی دکھن میں ڈوب گئی۔ اس نے جب کروٹ لی ہے تو' پھر وہی آواز:

"مائی-----اے"

"کون ہے....؟" اب اسے آواز کی سن گن لیتے ہی بنی۔

"میں----میں برجو-------تو نے نہیں پہچانا مجھے۔ میں کھڑا تھا وہاں-----"

سایہ اب اندر آکر وجود میں ڈھل چکا تھا۔

"پہچان گئی تھی تجھے-----کیوں آیا ادھر؟" وہ درد میں ڈوبی آواز میں بولی۔

"ماں ----- میں تجھے لینے آیا ہوں-----چل اب اپنا گھر ہوگا-------دیکھ میں کتنا بڑا ہو گیا ہوں۔"

اتنا کہہ کر وہ چپ ہو گیا۔ تب "کھر" کی آواز آئی' اس کے ہاتھ میں جلتی ہوئی دیا سلائی کی لو' اندھیرے کو نگل گئی۔ بیڑی سلگی' اور دھواں پھیل گیا۔

"باپو بھاگ گیا نئی کے ساتھ-------ماں میں نے کتنے دکھ جھیلے------پر اب سب ٹھیک کر لونگا۔ اب میں بڑا جو ہو گیا---------- پورا مرد-------دیکھ------" اتنا کہہ کر وہ وہ آسوں اور امیدوں کے ساتھ اس کے پاس کھسک آیا۔

"آ مرد---------- اجالے کے دیکھے بھالے مرد-------اندھیرے میں تو بھی آ-------"

ان سلگتے ہوئے الفاظ کے ساتھ وہ سیدھی ہو کر پسر گئی۔

○

خورخے لوئس بورخیس : تعارفیہ

خورخے لوئس بورخیس (JORGE LUIS BORGES) کا بچپن اور لڑکپن ٹوکومات سٹریٹ' بیونس آئرس (ارجنٹینا) کے اس چھوٹے سے مکان میں گزرا' جس میں دو برابر کے صحن تھے' ایک گھر کے سامنے اور دوسرا پچھواڑے۔ سامنے والے صحن میں شطرنج کی بساط جیسی ٹائلوں کا فرش تھا اور پچھواڑے میں ایک کنواں' جس میں ایک بڑے کچھوے کی موجودگی ثابت تھی۔ سو' بورخیس نے اپنے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر شطرنج کی بساط پر چلنا سیکھا اور کچھوا زدہ پانی پیا۔

کہا جاتا ہے کہ بیونس آئرس کے وہ مکان کرائے پر کبھی نہ اٹھے' جن کے کنوئیں کچھوؤں سے خالی تھے۔ یوں بورخیس کو زمین پر قدم جما کر چلنے کے لئے شطرنج کی بساط ملی اور فطرت سے ہمکلام ہونے کو کچھوے سے پر کنواں۔ وہ یورپ کی انتہائی حدوں پر دم توڑتی مغربی تہذیب کا چشم دید گواہ تھا۔

○

لاطینی امریکا اور ہسپانوی ادبیات کے نمایاں ترنام ' خورخے لوئس بورخیس (۲۴ اگست ۱۸۹۹ء ۔ ۱۹۸۸ء) نے جنوبی امریکا کی ریاست' ارجنٹینا کے صدر مقام بیونس آئرس کی ٹوکومات سٹریٹ پر اقامت پذیر ایک عام سے روائتی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اس کے اجداد ۱۹ ویں صدی میں ارجنٹینا کی قومی آزادی کی جدوجہد میں سیاسی اور عسکری سطح پر متحرک کردار رہے تھے۔

بورخیس کے گھر میں اس کے والد کی جمع کردہ کتب کا ایک بڑا ذخیرہ تھا، جس میں اس نے وہ تمام کتابیں بھی ایک کے بعد ایک پڑھ ڈالیں جنہیں بچوں کے لئے ممنوعہ تصور کیا جاتا تھا، خصوصاً رچرڈ برٹن کی ترجمہ کردہ "الف لیلہ" اور مشرق و مغرب کے قدیم عشقیہ قصے۔

بورخیس پندرہ برس کا تھا، جب اس کے والد کو بینائی کے زائل ہو جانے کے سبب قبل ازوقت ریٹائرمنٹ قبول کرنا پڑی اور ان کا مختصر سا کنبہ ۱۹۱۴ء میں قسمت آزمانے یورپ کی طرف نکل کھڑا ہوا۔ برطانیہ اور اطالیہ میں مختصر قیام کے بعد یہ لوگ جنگ عظیم اول کی تباہ کاریوں کے سبب جنیوا، سوئٹزرلینڈ کے ہو رہے، جہاں سے بورخیس نے ثانوی درجوں کی تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۱۹ء میں بورخیس اسپین منتقل ہو گیا۔ جہاں SEVILLE، MAJORCA اور میڈرڈ میں قیام کے دوران اس کی ملاقاتیں آواں گارد تحریک کے سرخیلوں، خصوصاً

GERARDO DIEGO ' GUILLERMO DE TORRE

اور REFAEL CANSINOS سے رہیں۔

استعارہ سازی اور امیجری سے متعلق اس ادبی تحریک کے زیر اثر بورخیس نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اس کی پہلی نظم "HYMN TO THE SEA" مجلہ "GRECIA" میں شائع ہوئی۔ لیکن درحقیقت وہ والٹ وٹمین سے متاثر تھا اور اس کی "اس وقت کی شاعری بیتے ہوئے ارجنٹینا کی صدائے بازگشت تھی۔" اسپین میں تین برس کے قیام کے دوران ارجنٹینا کی دھندلی یادیں اور بورخیس کی لاطینیت، میکڈونیو کے فکری بہاؤ میں بہہ گئیں۔ ۱۹۲۱ء میں جب بورخیس دوبارہ بیونس آئرس، ارجنٹینا کی جانب پلٹا تو اس نے محسوس کیا کہ وہ اس وقت تک بچپن اور لڑکپن کی چڑھی ہوئی یادوں کی برات سے یکسر تہی دست ہو چکا تھا۔ البتہ، اسپین میں قیام، آواں گارد تحریک اور تخلیقی سطح پر میکڈونیو سے جذباتی لگاؤ نے بورخیس پر یہ انکشاف ضرور کیا کہ دنیا کو جاننے، وقت کو سمجھنے اور زندگی کے ادراک کے باوجود ہم جو کچھ سمجھ پاتے ہیں، اسے ہمیشہ لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر ہی رہتے ہیں۔ وہ یوں کہ لفظ تو ہمیشہ تجربے کو پہلے ہی فرض کر لیتے ہیں۔ صوفی اپنے خدا سے ہم کلامی کو لفظوں میں کیوں کر ادا کرے....؟ اس لئے کہ لفظ تو اپنی

تخیل کے جملہ مراحل گزارنے میں فرسودہ تجربات کی نذر ہو چکا ہوتا ہے۔

یوں، بورخیس نے اپنی شاعری میں استعارے تراشنے شروع کیے، تاکہ انسانی بطون میں چھپی ہوئی حقیقتوں کو لفظوں کا آہنگ بخشا جا سکے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اس نے اپنے وطن واپسی پر اسپین کی ULTRAISM کی تحریک کی بنیادیں رکھیں اور اس کے نظریہ ساز شاعر کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔ اس نے بیونس آئرس میں اپنے ہی تشکیل کردہ ادبی گروپ خصوصاً

NORAH LANGE، FRANCISCO PINERO اور GONZALEZ LANUZA کے ساتھ مل کر ایک مصور ادبی جریدہ "PRISMA" جاری کیا، جو پوسٹر کی صورت میں شائع ہوتا تھا اور سب دوست اسے بیونس آئرس کی دیواروں پر چسپاں کر دیا کرتے تھے۔ لگ بھگ تین برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۲۳ء میں بورخیس اپنے گھر والوں کے ہمراہ ایک بار پھر یورپ کی طرف نکل گیا اور اسی سال بیونس آئرس کے اشاعتی ادارے

"IMPRENTA SERANTES" نے اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ

"EL FERVOR DE DUENOS AIRES"

شائع کیا۔ اور پھر یکے بعد دیگرے "PROA" پبلشرز نے اس کے دو اور شعری مجموعے

LUNA DE ENFRENTE (مطبوعہ ۔ ۱۹۲۵ء) اور

CUADERNO DE SAN MARTIN (مطبوعہ ۔ ۱۹۲۹ء)

شائع کر دیے۔

۱۹۳۰ء تک اس نے صرف شاعری کی یا مضامین لکھے، "MARTIN FIERRO" اور "PROA" جیسے چھوٹے چھوٹے ادبی جرائد کی ادارت میں شریک رہا اور ارجنٹینا کی ثقافتی یلغار کا اسیر۔ خود بورخیس اپنی اس دور کی شاعری کو "وطن دوستی" اور "جذباتیت" کے نام دیتا ہے۔

تین ابتدائی شعری مجموعوں کے علاوہ ۱۹۳۰ء تک اس کے تین مضامین کے مجموعے

"INQUISICIONES" (1925,PROA ء)

(1926.PROA ء) "EL TAMANO DE MI ESPERANZA"

(1928.GLEIZER ء) "EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS"

شائع ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۰ء ہی میں بورخیس نے "EYARISTO CARRIEGO" کے عنوان سے وہ شاہکار مقالہ تحریر کیا، جس نے نہ صرف اس کی شہرت کو ارجنٹینا سے اٹھا کر سارے لاطینی امریکا تک پھیلا دیا، بلکہ ADOLFO BIOY CASARES سے ملاقات کا سبب بھی بنا۔ یہ ملاقات جلد ہی گہری دوستی میں بدل گئی اور ان دونوں نے آئندہ تیس برس متعدد ادبی منصوبوں پر مل کر کام کیا۔ جاسوسی کہانیوں کی سیریز تین جلدوں میں مکمل کی، دو فلموں کے سکرپٹ لکھے، دو جاسوسی کہانیوں کے انتخاب کئے اور دو دیگر ضخیم انتھالوجیز مرتب کیں۔

۱۹۳۲ء میں بورخیس کے متفرق نیز قلم سے متعلق مضامین کا مجموعہ "DISCUSSION" نکلا اور ۱۹۳۳ء میں ارجنٹینا کے مشہور اخبار "CRITICA" کے لئے اس نے باقاعدہ ادبی کالم لکھنا شروع کیا۔ یہ سلسلہ تادیر قائم رہا، یہاں تک کہ اسی اخبار کے ایڈیٹر کے طور پر اس کا چناؤ عمل میں آیا۔ اب اس نے باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور ۱۹۳۵ء میں اس کے افسانوں اور حکایات کا پہلا مجموعہ "HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA" کے نام سے شائع ہوا۔ ازاں بعد جس کا انگریزی روپ

"تاریخ بدنام عالم" (A UNIVERSAL HISTORY OF INFAMY)

کے عنوان سے سامنے آیا۔ ۱۹۳۶ء میں اس کے متفرق مضامین کا مجموعہ

"HISTORIA DE LA ENTERNIDAD"

شائع ہوا اور اسی برس بورخیس نے فیصلہ کیا کہ آئندہ افسانوی ادب پر زیادہ توجہ صرف کرے گا۔

۱۹۳۸ء میں اس کے نابینا والد نے وفات پائی اور بورخیس نے ناگفتہ بہ حالات کے سبب باقاعدہ سرکاری ملازمت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ بیونس آئرس کی مختصر سی میونسپل لائبریری کے لائبریرین کے طور پر کام کرتے ہوئے اس نے اگلے چار برس، فکشن لکھنے پر خصوصی توجہ دی۔ نتیجے کے طور پر ۱۹۴۱ء میں اس کے افسانوں کا مجموعہ

"EL JARDIN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN"
چھپا اور ۱۹۴۴ء میں حکایات کا مجموعہ "FICCIONES"۔

دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا اور ارجنٹینا' پیرون ڈکٹیٹرشپ کا شکار۔ بورخیس کی تحریریں حکومت کی نظروں میں باغیانہ لحن کی حامل تھیں جب کہ وہ سمجھوتہ کرنے کے حق میں نہ تھا۔ انتقامی کاروائی کے طور پر ۱۹۴۶ء میں اسے ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں بورخیس نے گزشتہ پانچ برس کی بدحالی اور ڈکٹیٹرشپ کے تجربات و مشاہدات پر مبنی حکایات کا مجموعہ "الف" (EL ALEPH) شائع کروایا۔ اب وہ سرکاری جکڑ بندیوں سے آزاد تھا اور جو کچھ اس کے جی میں آتا تھا' لکھتا تھا۔

۱۹۵۲ء میں بورخیس کے انتہائی اہم مضامین کا مجموعہ
"OTRAS INQUISICIONES"
کے نام سے چھپا۔ اب بورخیس کا نام ہسپانوی ادبیات کے انتہائی اہم اور متنازعہ فی ادباء میں شمار ہونے لگا تھا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ بیونس آئرس کے معروف EMECE پبلشرز نے ۱۹۵۴ء میں بورخیس کے متفرق کام کو تین ضخیم جلدوں میں یکجا کر دیا اور اسی سال بورخیس کے پہلے اہم ناقد اڈالف پریٹو (ADOLFO PRIETO) نے بورخیس کے فن سے متعلق کتاب
"BORGES Y LA NUEVA GENERACION"
شائع کروائی۔ یہیں سے بورخیس کی عالمگیر شہرت کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۹۵۵ء میں ارجنٹینا سے پیرون ڈکٹیٹرشپ کے خاتمے پر نئی حکومت نے بورخیس کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ بیونس آئرس' ارجنٹینا کی قومی لائبریری کا ڈائریکٹر مقرر کیا اور ۱۹۵۶ء میں بیونس آئرس یونی ورسٹی' ارجنٹینا نے بورخیس کو انگریزی اور شمالی امریکن ادب کے ماہر پروفیسر کے طور پر منتخب کر لیا۔ ۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۹ء بیک وقت وہ ان دو اہم عہدوں پر کام کرتا رہا اور انتہا درجے کی مصروفیت کے باعث ان چار برسوں میں سوائے چند نظموں اور افسانچوں کے' وہ کچھ زیادہ کام نہیں کر پایا۔ ۱۹۶۰ء میں اس کا یہ کام "EL HACEDOR" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ دوسری طرف عالمی منظرنامے پر بورخیس کا بھرپور تحرک ۱۹۶۰ء ہی میں محسوس کیا گیا' جب اس کا نزول

تخلیقی کام کثرت سے انگریزی میں ترجمہ ہو کر سامنے آیا۔

بورخیس نے ۱۹۶۲ء میں مشرقی امریکا کی متعدد یونی ورسٹیوں بشمول کیمبرج یونی ورسٹی میں اینگلو سیکسن ادب پر توسیعی لیکچرز دیے اور بیونس آئرس یونی ورسٹی میں قدیم انگریزی ادب پر ایک کورس مکمل کروایا۔ اسی سال بورخیس کی انگریزی زبان میں لکھی ہوئی اولین تصنیف "FICCIONES" گرووپریس نے شائع کی، جس کے متعاقب نیو ڈائریکٹرز، نیویارک، کینیڈا نے اس کے افسانوں، افسانچوں، حکایات، مضامین اور ایک نوحے پر مشتمل مجموعہ "بھول بھلیاں" (LABYRINTHS) ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔

۱۹۶۳ء میں بورخیس نے یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کیا، اسپین، سوئٹزرلینڈ، فرانس اور برطانیہ کی مختلف یونی ورسٹیوں کے علاوہ کولمبیا یونی ورسٹی، امریکا میں انگریزی اور ہسپانوی ادبیات پر لیکچرز کی سیریز مکمل کی اور اسے متعدد قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے نوازا گیا۔

۱۹۶۱ء میں "ANTOLOGIA PERSONAL" (شاعری اور فکشن کا انتخاب) کے ضمن میں بورخیس اور ڈرامہ نگار سیموئل بیکٹ کو انٹرنیشنل پبلشرز "FORMENTOR PRIZE" (دس ہزار ڈالر) کے لئے برابر کا حقدار قرار دیا گیا۔

۱۹۶۳ء میں لاس انڈیز یونی ورسٹی نے بورخیس کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی اعزازی ڈگری دی۔

۱۹۶۶ء میں اسے INGRAM MERRIL FOUNDATION کا انٹرنیشنل ادبی ایوارڈ (پانچ ہزار ڈالر) ملا۔ ۱۹۷۱ء میں اسے "امریکن اکادمی برائے ادبیات و فنون" اور "قومی ادارہ برائے ادبیات و فنون" کی اعزازی ممبرشپ دی گئی اور اسی سال کولمبیا یونی ورسٹی، امریکا اور آکسفورڈ یونی ورسٹی، برطانیہ نے اعزازی ڈگریوں سے نوازا۔ اس وقت تک بورخیس کے دنیا کی مختلف زبانوں، خصوصاً انگریزی، فرانسیسی، اطالوی اور جرمن میں لاتعداد تراجم ہو چکے تھے اور اسے ادبیات عالم کی صف اول کے ادباء و شعراء میں جگہ مل چکی تھی۔ یہ الگ قصہ ہے کہ خود ارجنٹینا میں اس کے مخالفین کی ایک بڑی تعداد اسے ارجنٹینا کے تخلیق کار کے طور پر تسلیم ہی نہیں کرتی۔

۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۸ء، وہ ارجنٹینا کے قومی کتب خانے کے ڈائریکٹر کے علاوہ بیونس

آئرس یونی ورسٹی کے شعبہ انگریزی کا پروفیسر رہا اور پھر بینائی کے رفتہ رفتہ زائل ہو جانے کے سبب ، سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر محض بیونس آئرس ہی کا ہو رہا' لیکن ایک نمایاں تبدیلی کے ساتھ ۔ اندھے پن کے حملے کے بعد اس نے نثرنگاری تقریباً ترک کر دی تھی' اس لئے کہ فکشن لکھتے وقت وہ باقاعدہ ڈرافٹنگ کرتا تھا اور اب اس کے لئے یہ سب ممکن نہ تھا۔ سو اس نے آزاد نظم کا رخ کیا' جسے وہ آسانی کے ساتھ اپنی والدہ ' پرائیویٹ سیکرٹری یا دوستوں کی مدد سے ضبط تحریر میں لا سکتا تھا۔

وہ برابر لکھتا رہا' اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ شطرنج کی بساط روشن اور تاریک خانوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے' جسے جیتے جی الانگھ جانا انسان کے مقدر میں نہیں اور کنویں کی تہہ میں بیٹھے ہوئے کچھوے سے مکالمے کے لئے بینائی کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ سلسلہ آخری دم تک قائم رہا۔ یہاں تک کہ ۱۹۸۸ء میں اس نے اپنی بصارت سے محروم آنکھیں ہمیشہ کے لئے موند لیں۔

○

بورخیس کے تخلیقی تجربے کا محور انسان اور مقدر کے درمیان شطرنج کی ایک طویل بازی ہے' جس میں دونوں فریق اگلی چال چلنے کے لئے ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔ بورخیس کے ہاں اس کھیل کی بہت سی سطحیں اور پرتیں ہیں۔

"ایک بوجھل کونے میں بیٹھے کھلاڑی ست رو مہروں کو آگے بڑھاتے ہیں۔
شطرنج کی بساط ' سورج نکلنے تک انہیں مقید رکھتی ہے۔
اس بساط پر دو رنگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔"

(نظم ۔ "شطرنج" سے اقتباس)

"وقت مہروں کے بغیر
بچپن میں شطرنج کا کھیل کھیلتا ہے"

(نظم "شطرنج کا کھیل" سے اقتباس)

"۱۴ ، مارچ ۱۹۴۳ء کی رات ' پراگ شہر کے زیلٹرز گاسے کے ایک اپارٹمنٹ میں جیرومیر ہلاڈک نے ' جو ایک نامکمل ڈرامے "دشمنان" ابدیت کی ایک تاریخ اور جیکب بوہم کے براہ راست یہودی ماخذات سے متعلق ایک مطالعے کا مصنف تھا ' شطرنج کا ایک طویل کھیل خواب میں دیکھا۔ وہاں شاطر دو افراد نہ تھے بلکہ دو عالی مرتبت خانوادے تھے۔ کھیل صدیوں سے جاری تھا۔ کیا شے داؤ پر لگی تھی ' یہ کسی کو بھی یاد نہ تھا ' لیکن کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بڑی اور بے نہایت شے تھی۔"

(افسانہ "پوشیدہ معجزہ" سے اقتباس)

"قید خانے کی عمارت بلند اور سنگی ساخت رکھتی ہے۔ اس کی وضع ایک نصف کرے کی ہے ' اس لئے کہ فرش نے ' جو پتھر کا ہے ' نصف کرے کو اس کے انتہائی ممکنہ قطر سے ذرا اوپر کاٹ دیا ہے ' یوں اس عمارت کے پھیلاؤ اور اس کی جبریت کا تاثر کچھ اور گھنا ہو چلا ہے اور ایک دیوار اس عمارت کو دو برابر حصوں میں کاٹتی ہوئی اوپر نکل گئی ہے۔ گو یہ بہت بلند ہے پھر بھی عمارت کی محرابی چھت تک نہیں پہنچ پاتی۔ دیوار کی ایک طرف میں ہوں ' تیز ینا کن ---- قبولوم کے ہرم کا جوگی ' جسے پیدرو دی الوریدو نے نذر آتش کر دیا تھا اور دوسری جانب ایک چیتا ہے ' جو اپنی اسیری کے زمان و مکاں کو راز بھرے ہموار قدموں سے ناپا رہتا ہے۔"

(افسانہ "خدائی ہاتھ کی تحریر" سے اقتباس)

بورخیس نے جوانی میں حیرت ناک کہانیاں لکھیں ' لیکن آخر آخر اس کی وہ حیرت زائل ہو گئی ' جو اس کے قارئین کے پاؤں اکھاڑ دیا کرتی تھی۔ اب حیرت کی جگہ گہری بصیرت اور تجربے نے لے لی۔ رفتہ رفتہ وہ اس نتیجہ پر پہنچ گیا تھا کہ حیرت کا ریلا اگر قارئین کے پاؤں اکھاڑ دے تو وہ زمین اور اس کے متعلقات کو تادیر نہیں پہچان پاتے۔ لیکن اس نے یہ بھی کبھی مان کر نہیں دیا کہ صرف حقیقت نگاری ہی ادیب کا منصب ہے۔

بورخیس نے اپنے عہد کو پینٹ کرتے وقت اسے قدیم ماضی میں رکھ کر دیکھا ' ایسے میں وہ اکثر صدیوں کی زقندیں بھر جاتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ آسمانی اور حقیقی کردار

کہاں اور کس مقام پر باہم ایک ہو کر تخلیق کا حصہ بن سکتے ہیں' اور وہ سرزمین ' جہاں اس کے آسمانی (ETHEREL) اور حقیقی (REALISTIC) کردار یکجا ہوتے ہیں' خوابوں کے جزیرہ نما ہیں۔

"ننگے پیروں کے نشانات ' انجیر اور پانی کے کوزے دیکھ کر اس نے جانا کہ علاقہ کے لوگ چھپ کر اسے سوتے ہوئے دیکھ چکے ہیں' نیز اس کی خوش نودی کے خواہش مند ہیں یا اس کے طلسم سے خوف زدہ۔ اسے اپنے جسم میں خوف کی ایک سرد لہر چلتی ہوئی محسوس ہوئی اور وہ شکستہ دیوار میں مردے دفنانے کا ایک طاقچہ تلاش کر کے اور خود کو پتوں سے ڈھانپ کر لیٹ گیا۔

اس کے سامنے جو مقصد تھا' اس کا حصول ناممکن نہ تھا' اگر چہ مافوق الفطرت تھا۔ وہ ایک مخصوص خواب دیکھنا چاہتا تھا۔"

(افسانہ "گول کھنڈر" سے اقتباس)

بورخیس کے کھرے پن کی سب سے بڑی شہادت یہی ہے کہ اس نے کبھی بھی اپنی تحریروں کے بنیادی ماخذ سے پردہ پوشی اختیار نہیں کی۔ اس لئے کہ اس کے خیال میں ادب بنیادی طور پر انسانی تجربات و افکار کے لین دین کا کھیل ہے اور اس میں اوریجنل ہونے کا دعویٰ مضحکہ خیز ہے۔ اس نے خود افسانہ نگاری کے ضمن میں ایڈگرایلن پو اور فرانز کافکا سے استفادے کا اعتراف کیا ہے اور اپنی ابتدائی شاعری کو والٹ وٹمن کے زیر اثر بتایا ہے۔

بورخیس نے خود انکشاف کیا ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے فرانز کافکا کو ہسپانوی زبان میں ترجمہ کیا اور کافکا کے فسانے

"عظیم دیوار چین" (THE GREAT WALL OFCHINA)

کو پڑھ کر ہی اس نے

"بابل میں لاٹری" (THE LOTTERY IN BABYLON)

اور "بابل کی لائبریری" (THE LIBRARY OF BABAL)

جیسے افسانے لکھے۔ بورخیس نے تو یہاں تک کیا کہ اس نے اپنے افسانے ' افسانچے اور حکایات لکھتے اور شائع کرواتے وقت حاشے بنائے' جن میں نمایاں طور پر ماخذات کی نشاندھی کر دی گئی ہے۔

بورخیس نے ایڈگرایلن پو کی طرح محض فیشنی نہیں لکھی اور کافکا سے قربت کے باوجود اس کی نثری بندش اور بنت کا ایک الگ ذائقہ ہے۔ کافکا اور بورخیس کے کام میں بنیادی فرق' ان کی پسند اور ناپسند ' نیز طویل جملے کی بنت میں بورخیس اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں بورخیس کا تنقیدی مضمون "کافکا اور اس کے پیشرو" بہت سے الجھیڑے رفع کرتا ہے۔

بورخیس کی تحریروں میں گہرے انسانی تجربے کو شناخت ملی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے ہاں لقمان کی فیبل اور زرتشت کی حکایات کے ساتھ ایڈگرایلن پو اور فرانز کافکا کی پرچھائیں باہم ایک ہو کر ایک نیا موڑ کاٹتی ہیں۔ وہ ایک طرف تو "گول کھنڈر" لکھتا ہے اور دوسری طرف "بورخیس اور میں" یا "پوشیدہ معجزہ" ' جو ابدیت کی کسی بھی تاریخ سے متعلق ہو سکتا ہے۔

وہ جتنی مہارت سے "متعین گوشے کا آدمی" (MAN OF THE REAL CORNER) لکھ سکتا تھا' اتنی ہی مشاقی سے اس کا الٹ بھی لکھنے پر قادر تھا' اور جسے ہم ادبیاتی حقیقت پسندانہ فن کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

اس کی شاعری اور نثرپارے ایک خاص نوع کی مشرقیت' عمیق تجربے ' مشاہدے اور دانشورانہ تمکنت لیے ہوئے ہیں جب کہ اس کے من پسند لینڈسکیپ بالعموم ارجنٹینا اور بالخصوص بیونس آئرس سے متعلق ہیں۔

بورخیس کے نزدیک یہ کائنات بھول بھلیاں ہے' جس پر انسانی جدوجہد اور دانشوری اپنے دائمی نقش ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔ اس خصوص میں ایناماریا باری نیجا کی کتاب

"BORGES THE LABYRINTH MAKER" (مطبوعہ ۔ نیویارک ۱۹۶۵ء)

مفصل مطالعہ ہے۔

بورخیس بنیادی طور پر ایک نئی ہی لست ہے۔ ایک کھلا منکر' مذہب و اخلاق کی

جکڑ بندیوں سے ماورا' جو کسی بھی فکری نظام اور زمانے کا پابند نہیں۔ اسے تو بس جمالیات سے رغبت ہے اور اس کے جملہ کرداروں کو پورا احساس ہے کہ وہ اس زندگی کی بساط پر محض ہار جانے والی جنگ لڑ رہے ہیں' اور یہی انسانی مقدر ہے۔ اس کے ہاں اگر کوئی ذی روح فتح مند دکھائی دیتا ہے تو خواب کی حالت میں' جب کہ بورخیس کے نزدیک خواب بھی حقیقت کا ہی ایک حصہ ہیں۔ حقیقت اور خواب کے درمیان کوئی واضح امتیاز وہ کبھی نہیں کھینچ پایا۔

بورخیس کی نثر کی نمایاں خصوصیات ' اس کا مرصع اسلوب فن' پرکشش روانی اور چست ریاضیاتی اسلوب نگارش ہے جسے وہ خود "فسانہ طرازی" (FICCIONE) کا نام دیتا ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے۔

"ذہن واحد کی رات ' اسے کسی نے بھی کنارے پر اترتے نہیں دیکھا اور نہ ہی کسی نے بانس کی اس ناؤ کو کنارے کے مقدس پانی میں غرقاب ہوتے دیکھا' البتہ اگلے چند ہی روز میں کوئی ایک شخص بھی اس سے بے خبر نہ رہا کہ وہ کم متھان شخص جنوب سے آیا تھا اور اس کا گھر دریا کے کنارے ان سنگلاخ پہاڑوں میں گھری ہوئی متعدد آبادیوں میں سے کسی ایک آبادی میں تھا' جہاں ژند' یونانی زبان سے آلودہ نہ ہوئی تھی اور جہاں کوڑھ اتنا عام نہ تھا۔ یقیناً اس خاکستری مائل رنگت والے آدمی نے اپنی ارض وطن کو بوسہ دیا اور اپنی کھال کو ادھیڑتی ہوئی خار دار جھاڑیوں کو ایک طرف ہٹائے بغیر (یا شاید انہیں محسوس کئے بغیر) کنارے سے اوپر اٹھ آیا اور خونم خون' متلاتے ہوئے جی کے ساتھ گھسٹتا ہوا اس گول احاطے تک چلا آیا' جس کے دروازے پر ایک سنگی شیر یا گھوڑا نصب تھا ' جو کبھی آتشی رنگ کا رہا ہو گا مگر اب خاکستری رنگ کا تھا۔"

(افسانہ "گول کھنڈر" سے اقتباس)

آپ نے ملاحظہ کیا کہ افسانے کا یہ ابتدائیہ محض دو طویل جملوں سے ترتیب پاتا ہے اور اس کا کسا ہوا اسلوب مصور علامتی زبان (ICONOGRAPHY) کی خوبصورت مثال ہے۔ یہی سبب ہے کہ بورخیس کو ترجمہ کرتے وقت دنیا بھر کے ماہر مترجمین نے بہت سوچ سمجھ کر ہاتھ ڈالا ' تب کامیاب ہوئے۔

یاد رہے کہ بورخیس کو انگریزی میں ترجمہ کرنے والا اولین مترجم ڈرجیراللہ

(ROBERT STUART FITZGERALD) ہے، جس نے ۱۹۴۰-۴۱ کے لگ بھگ
اس کی نظموں کے ترجمے کیے۔ یہ تراجم "ہم عصر لاطینی امریکن شاعری کا انتخاب"

ANTHOLOGY OF CONTEMPORARY LATIN
AME RICAN POETRY

مطبوعہ۔ نیوڈائریکشنز، طبع اول - ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۳ تا ۷۳ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔
شاعری کے دیگر مترجمین میں
جان اپڈائک، پیٹریشو گینن (PATRICIO GANNON)
ہیوگو مینگ (HUGÓ MANNING)
ایچ - آر- ہیوس (H.R.HAYS)،
ہیرٹ ڈی آونی (HARRIET DE ONIS) اور
ہیرالڈ موری لینڈ (HAROLD MORELAND)
کے نام بہت نمایاں ہیں۔

بورخیس کے افسانے کا پہلا انگریزی ترجمہ ڈونالڈ اے۔ ییٹس
(DONALD A. YATES) نے
"THE GARDEN OF FORKING PATHS" کے عنوان سے کیا تھا جو
"MACHIGAN ALUMNUS QUARTERLY REVIEW"
بابت - بہار ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔
افسانوں کے دیگر مترجمین میں
انتھونی کیری گان "ANTHONY KERRIGAN"
ہیلن ٹمپل (HELEN TEMPLE)
روتھ وین ٹوڈ (RUTHVEN TODD)
انتھونی بونیر(ANTHONY BONNER)
الیسٹیر ریڈ (ALASTAIR REID)
اور ملڈریڈ بوئر(MILDRED BOYER) کے نام نمایاں تر ہیں۔
۱۹۶۲ء میں گروو پریس نیویارک نے (FICCIONES) شائع کی، جس میں شامل افسانوں،

حکایات اور افسانچوں کے ترجمین انتھونی کیری گان' ہیلن شپل' روتھ وین ٹوڈ اور
الیسٹر ریڈ تھے۔ ۱۹۶۴ء میں آسٹن یونیورسٹی ٹیکساس پریس نے "DREAMTIGERS"
شائع کی ' جس میں شامل حکایات کے مترجم ملڈریڈ بویر اور شاعری کے مترجم موری لینڈ
تھے۔ ۱۹۶۴ء ہی میں نیو ڈائیر یکشنز' نیویارک' کینیڈا نے ' "LABYRINTHS" شائع کی۔
جس کے مرتبین اور بیشتر افسانوں ' افسانچوں حکایات' مضامین اور نوحے کے مترجمین
ڈونالڈ اے ۔ ییٹس اور جیمس اربی تھے۔

جب کہ اس سے قبل نیوڈائیر یکشنز' نیویارک ۱۹۴۹ء میں بورخیس کی کتاب

"INVESTIGATION OF THE WRITINGS

OF HERBERT QUAIN"

شائع کر چکے تھے۔ جس کی مترجم میری ویلز (MARY WELLS) تھیں۔ اسی طرح
پینورااما پبلشرز' واشنگٹن' بورخیس کی ایک تنقیدی کتاب کا ترجمہ ۱۹۳۲ء میں
"ON THE CLASSICS" کے عنوان سے شائع کر چکے تھے۔بورخیس کے تخلیقی کام
کو انگریزی زبان کی معرفت متعارف کرانے میں تاحال آخری کام بورخیس کے ایک
ہسپانوی نژاد (ناقد اور شاعر)شاگرد ٹامس ڈی ۔ جوڈینی نے کیا۔ جوڈینی نے بورخیس کی چیدہ
نظموں کو ہسپانوی زبان سے براہ راست انگریزی میں منتقل کر کے کتابی صورت میں شائع
کروایا ہے۔

بورخیس صرف شاعر اور افسانہ نگار کے طور پر ہی ابھر کر سامنے نہیں آیا'
اس کے تخلیقی اظہار کی مختلف جتیں ہیں۔ اس نے مختلف النوع موضوعات پر گہری
ناقدانہ بصیرت کے ساتھ مضامین لکھے۔ اور ارسطو' سقراط' فریدالدین عطار' برکلے' شوپنہار'
کانٹ' زینو' کیرکے گار' میگڈونیو' ڈیکارٹ اور آسکر وائلڈ جیسے فیلسوف' کارل یونگ جیسے
نفسیات دان ہومر' براؤننگ ' دوستوفسکی' ولیم جیمز' ہان یو' والٹ وٹمن' گوئٹے' ولیم
شیکسپیئر' پال گراسک' ملٹن' ایڈگرایلن پو' سٹیونسن' راموس میجیا' کولرج' چیسٹرٹن'
فرانزکافکا' جیمزجوائس' ڈی کوئنسی' جوسے مارمول اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے ادباء و شعراء
کے کام کو اپنے تخلیقی تجربے کے ساتھ ملا کر دیکھنے اور دکھانے میں تنقید کے بندھے ٹکے
معیارات اور محاکے توڑ کر رکھ دیے۔ اس کے اس کام کو انگریزی ترجمے کی معرفت

انتھونی بچر (ANTHONY BOUCHER)

ای ۔ سی ۔ ولی کانا۔ (E.C.VILLICANA)

جان ایم ۔ فین "GOHNM.FEIN"

جولین پیلے "JULIAN PALLEY"

ڈڈلے فٹس (DUDLEY FITTS)

انتھونی کیری گان (ANTHONY KERRIGAN)

میری ویلز (MARRY WELLS)

اور جیمز اربی(JAMESE.IRBY)

نے متعارف کروایا ہے۔ جب کہ بورخیس کے اہم ناقدین میں فرانس کے آندرے موروائی (ANDRE MAUROIS) اور امریکہ کے جیمز ای ۔ اربی(JAMESE.IRBY) نمایاں تر ہیں۔

انگریزی زبان کی معرفت بورخیس کو عالمی سطح پر متعارف کروانے کے سلسلے میں نیو ڈائیریکشنز، جوناتھن کیپ اور گروو پریس کی مساعی قابل داد ہے جب کہ ۱۹۷۱ء میں ڈٹن پبلشرز "DUTTON" نے بورخیس کی اہم کتاب ' الف اور دیگر افسانے "ALEPH AND OTHER STORIES" اور اون پبلشرز "AUON" نے اس کی کتاب "تصوراتی موجودات کی کتاب"

(THE BOOK OF IMAGINARY BEINGS)

شائع کی ہے۔

بورخیس نوبل ادبی انعام سے محروم رہا لیکن اسے اس کی زندگی ہی میں جو عزت اور شہرت ملی وہ صرف اور صرف اسی کا حصہ ہے۔

اردو نثر میں گنجلک تجربات و مشاہدات اور پیچیدہ جذبات و احساسات کو لفظی سطح پر سہارنے کی قوت تاحال نہ ہونے کے برابر ہے' جب کہ تخلیقی ترجمے کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اصل متن کے جملوں کی ساخت اور الفاظ کی نشست اپنے مزاج کی مکمل ہم آہنگی کے ساتھ منتقل ہو۔ یوں بورخیس کے تراجم کے طفیل ہماری زبان میں اسلوبیاتی سطح پر نئی راہیں سوجھنے کا قوی امکان ہے۔

خورخے لوئیس بورخیس / مرزا حامد بیگ

جہنم ۱-۳۲

صبح کے جھٹ پٹے سے شام کے دھند لکے تک، ایک چیتا، تیرہویں صدی کے آخری عشرے میں، چند چوبی تختوں، چند آہنی عمودی سلاخوں، تبدیل ہوتے ہوئے مردوں اور عورتوں، ایک دیوار اور شاید خشک پتوں سے پر پتھر کی ایک ناند کو تکے جاتا تھا۔ اس کو علم نہ تھا، اور نہ ہو سکتا تھا کہ وہ محبت اور سفاکی، جسموں کو پھاڑنے کی تمتماتی مسرت اور ہرن سے مہکتی ہوا کی طلب کرتا ہے، مگر کوئی شے اس کے اندر گھٹ گئی اور اس نے بغاوت کی، تب خدا وند، ایک خواب میں اس سے ہمکلام ہوئے، "تم اس اسیری کی حالت میں ہی زندگی کرو گے اور مر جاؤ گے، وہ یوں کہ ایک انسان، جس کے بارے میں صرف مجھے علم ہے، تم ایک قیدی ہو لیکن تمہی ہو جو اس نظم کو ایک لفظ دے گزرو گے" خدا وند نے اس خواب میں، اس جاندار کی حیوانیت کو روشن کیا تب اس نے انہی وجوہات کو سمجھتے ہوئے اپنے مقدر کو قبول کیا، مگر جب وہ بیدار ہوا تو اس میں محض ایک مخفی توکل تھا، ایک بہادرانہ بے خبری، وہ یوں، کہ اس جہاں کی بنت ایک جانور کی سادگی کے بالمقابل پیچیدہ تر ہے۔

برس ہا برس بعد، دانتے، راوینہ میں مر رہا تھا، بالکل اسی طرح بیداد اور تنہا جیسے کوئی اور انسان۔ ایک خواب میں خدا نے اس پر اس کی زندگی اور جدوجہد کا مخفی راز عیاں کیا، اور اس نے اپنی جان کی تلخی کو گوارا کیا۔ روایت ہے کہ بیدار ہونے پر اس نے محسوس کیا جیسے اس نے کوئی لازوال شے پا کر کھو دی ہو، ایک ایسی شے جسے دوبارہ بحال کرنا اور اس کی جھلک تک پانا محال تھا، وہ یوں کہ اس جہاں کی بنت ایک انسان کی سادگی کے بالمقابل پیچیدہ تر ہے۔

"LABYRINTHS"

(مرتبہ۔ ڈونالڈ اے۔ ییٹس و جیمس ای اربی سے ترجمہ)

فرانز کافکا۔ تعارفیہ

تخلیق کار کا رزق اس کے ذہن اور یادوں کے پٹارے میں ہے۔
اس قدیم کہاوت کے معنی فرانز کافکا کے زندگی کرنے کے جتن اور تحریری سرمائے کو دیکھ کر کھلتے ہیں۔ کافکا' جو ۲۰ ویں صدی عیسوی کی اولین دو دہائیوں کے جرمن ادب کا ایک منفرد نام ہے اور اس کی شخصیت کی ہر پرت ایک لاینحل مسئلہ۔

کافکا کی تحریروں اور اس کی زندگی کے جتن کو اک دوجے سے جدا کر کے دیکھنا اور پرکھنا بجائے خود ایک بڑا ابہام پیدا کرنے کے مترادف ہے' جب کہ ابہام اور لامعنیت کی ایک مثال اس کی اپنی زندگی تھی اور دوسری مثال کافکا کی نزول واردات' جو اس کے افسانوں' ناولوں ' حکایتوں ' خاکوں' روزنامچوں' تنقیدی محاکموں اور خطوط کی صورت میں بکھری ہوئی ہے۔ کچھ یہی سبب ہے کہ کافکا کے بن چھوئے نزول منطقے کو اپنانے کے لئے بہ یک وقت وجودی' تاثریت پسند ' مارکسی اور نفسی کیفیات کے ماہرین۔۔ یہاں تک کہ یہودیت اور عیسائیت کے علم بردار آگے بڑھے اور کافکا اس کے باوجود کچھ نہ کچھ بچ رہا۔ یہی بچا کھچا کافکا ' خود اسے کسی ایک حد بندی' تفسیر یا تعبیر کا پابند نہیں رہنے دیتا اور اسی کا نام "کافکائیت" ہے۔ اور یہ جو کچھ بھی ہے' اس کی ایک سے زاید جائز تعبیریں ممکن ہیں۔

کافکا کی شدید دروں بینی' خود اذیتی اور تنہائی کے انوکھے تال میل نے دھند' اجاڑپن اور تاریکی کا ایک ایسا ناٹ میٹر بنا ہے' جس نے جرمن ادب سے اوپر اٹھ کر چیک (CZECH) اور انگریزی زبان کی معرفت عالمی ادبی منظر نامے پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کئے۔

کافکا نے ۱۹۲۰ء میں جرمن ادیب گستاؤ جانوک سے مکالمے کی ابتداء کی اور یہ سلسلہ ۱۹۲۱ء تک جاری رہا۔ گستاؤ جانوک کی معرفت کافکا کے تنقیدی افکار لگ بھگ ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آئے۔ بودلیئر سے متعلق بات کرتے ہوئے کافکا نے کہا۔

"شاعری ایک مرض ہے لیکن بخار کو دبانے سے کوئی صحت مند نہیں ہو جاتا۔ اس کے برخلاف ' بخار کی حرارت سے تطہیر اور خونریز ہوتی ہے۔"

اس نے تخلیق کاروں سے متعلق کہا تھا۔ "فن کار کے لئے فن محض کرب ہے اور اس کرب کی معرفت وہ خود کو مزید کرب انگیزی کے لئے تیار کرتا ہے۔ تخلیق کار کوئی دیو نہیں ہوتا' وہ تو اپنے وجود کے قفس میں ایک طائر ہے جو دیگر لوگوں کے مقابلے میں کم و بیش رنگین ہوتا ہے۔"

گستاؤ جانوک نے فیودر دوستو فسکی سے متعلق کسی تخلیق کار کا یہ قول کافکا کو سنایا کہ "دوستو فسکی کے ناول جنوں اور پریوں کی کہانیاں ہیں مگر خون میں تر۔"

کافکا نے جواب میں کہا۔ "جنوں اور پریوں کی کوئی کہانی ایسی نہیں ہوتی جو خون میں تر نہ ہو۔ ایسی جملہ کہانیاں خون اور دہشت کی گہرائیوں سے جنم لیتی ہیں۔"

خود کافکا کی کہانی نے خون اور دہشت کی گہرائیوں سے جنم لیا۔

فرانز کافکا ۳ ر جولائی ۱۸۸۳ء کو پراگ (چیکوسلواکیہ) میں ایک چیک یہودی تاجر ہرمن کافکا کے ہاں پیدا ہوا۔ میکس براڈ اور ایڈ منڈولسن کے مطابق فرانز کافکا نے ہمیشہ اپنے جسم اور قدرے درشت مزاج والد کے سامنے خود کو ہیچ اور کمزور پایا۔ کافکا کے لئے باپ ہی کی شکل میں سہی' زیادہ با اختیار شخصیت (FATHER FIGURE) کا وجود ناقابل برداشت تھا۔ اس نے اپنے والد کے نام ایک خط میں لکھا۔

"اگر میں آپ کے اثر سے کلی طور پر آزاد پروان چڑھا ہوتا' تو بھی میں آپ کے وضع کا انسان نہ بن پاتا' میں شاید پھر بھی قدرے مریض سا' بزدل' ہچکچاہٹ کا شکار ' بے چین سا شخص بنتا۔ بات صرف یہ ہے کہ آپ جیسے بھی ہیں یعنی میرے باپ کی حیثیت سے ' آپ میرے لئے کچھ زیادہ ہی قوت مند ثابت ہوئے ہیں۔"

کافکا کو اپنے بچپن اور لڑکپن کے اس احساس کمتری سے ساری زندگی چھٹکارا نہ ملا۔ تپ دق میں مبتلا ہو کر یہ احساس مزید بڑھا' نتیجہ میں سرد اور تاریک کمرے اس کی

آخری پناہ گاہ بنے۔ ابتدا میں ادب اور طب سے رغبت رہی۔

کافکا کی پہلی تخلیق (THE JUDGMENT) ۲۲ ر ستمبر ۱۹۱۲ء کی رات ظہور پذیر ہوئی جب تنہائی اس کے لئے ناقابل برداشت بن گئی تھی۔ روزنامچہ لکھنے کی عادت اسے لڑکپن سے تھی اور یوں کافکا نے اس بھید بھری کائنات کو اس کے سارے اسرار سمیت صفحہ قرطاس پر اتارنے کا جتن کیا۔ اسے اس بات کا پورا شعور حاصل تھا کہ زندگی مختصر ہے' سو اس نے جیتے جی' جتنے خواب دیکھے انہیں جملہ جزئیات کے ساتھ اپنے روزنامچوں میں قلم بند کر دیا۔

جی - جانوچ (G.JANOVCH) کے نام اس نے ایک خط میں لکھا تھا۔

"جب میں لکھ نہیں پاتا تو تنہائی کا یخ بستہ احساس مجھے خوف زدہ کرنے آ جاتا ہے۔"

ایسا کیوں تھا....؟ یہ جاننے کے لئے اتوار ۱۹ ر جولائی (سنہ نامعلوم) کے روزنامچے سے رجوع کیا چاہئے۔ کافکا نے لکھا ہے۔

"........ میری تعلیم نے کئی معاملات میں مجھے سخت ضرر پہنچایا۔ میرا یہ دعویٰ لوگوں کے انبوہ کثیر کے خلاف جاتا ہے۔ یوں کہنا چاہئے کہ میرے والدین' متعدد رشتہ دار' ہمارے گھر میں آنے والے بعض ملاقاتی' کئی قلم کار' ایک مخصوص خانساماں' جو مجھے سال بھر سکول لے جاتا رہا۔ اساتذہ کا ایک مجمع (جنہیں اپنے حافظے میں باہم سختی سے بھینچے رکھنے کی مشقت کرنا پڑتی ہے۔ بہ صورت دیگر ان میں سے کوئی کبھی نہ کبھی یاد سے محو ہو جائے۔ لیکن اگر میں ان کو اس طرح باہم یکجا' بھینچ کر رکھتا ہوں تو سارا انبوہ بہر صورت رفتہ رفتہ کرچی کرچی ہو کر گڈ مڈ ہو جاتا ہے۔) ایک سکول انسپکٹر' آہستہ خرام راہ گزر ...... غرض یہ کہ یہ دعویٰ ایک خنجر کی طرح پورے معاشرے پر شست باندھتا ہے۔ میں اس بات کا اعادہ کروں گا کہ بد قسمتی سے کوئی شخص یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اس خنجر کی نوک اچانک اس کے سینے' پشت یا پہلو پر نہیں آ لگے گی۔"

کافکا کو جوانی میں تپ دق کا عارضہ لاحق ہوا۔ قانون میں ڈاکٹریٹ کی سند پائی لیکن اسے بطور پیشہ نہ اپنا سکا اور ایک نیم سرکاری ورکرز انشورنس آفس میں کلرک ہو گیا۔ ازاں بعد گشتی بیمہ ایجنٹ کے طور پر خون تھوکتے ہوئے اس نے مختلف شہروں کے دورے کئے اور ہانپ کر بیٹھ رہا۔

ملینا (MILENA) اس کی اجاڑ اور تاریک زندگی میں واحد روشن ستارہ تھی۔ جس سے قلبی تعلق کی مدت (۱۹۲۰ء تا ۱۹۲۴ء) بھی خود اس کی اپنی زندگی کی طرح مختصر ہی رہی۔ ۱۹۲۰ء میں کافکا اڑتیس برس کا تھا جب پراگ (PRAGEE) میں ملینا (پ ۔ ۱۸۹۶ء) سے اس کی ملاقات ہوئی ۔ ان دنوں ملینا اس کی ابتدائی نثری تخلیقات کو جرمن سے چیک زبان میں منتقل کر رہی تھی اور کافکا کی زندگی کے صرف چار برس باقی تھے۔ کافکا نے ملینا کو ٹوٹ کر چاہا۔ اس کے روزنامچوں اور خطوط میں ملینا کے پورے نام کی بجائے صرف "M" کا حرف برتا گیا ہے' اور اس نوع کی احتیاط یورپ میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

ملینا کو ان دنوں ویانا (VIENNA) میں اپنی شادی شدہ زندگی کی ژولیدگی کا سامنا تھا اور کافکا' پراگ میں "F.B" نامی لڑکی سے دوبارہ منسوب رہنے اور منگنی ٹوٹ جانے کے بعد اس جذباتی رفاقت کا منتظر' جو ملینا سے میل ہو جانے پر اسے میسر آ سکتی تھی۔ اس ضمن میں اس نے اپنے روزنامچے میں لکھا۔

"میں جو کچھ حاصل کر سکا' وہ میرے تنہا رہنے کا نتیجہ ہے۔۔۔ اور پھر اس کے بعد (منگنی ٹوٹ جانے کے بعد) میں کبھی اکیلا نہیں رہوں گا۔ کبھی نہیں۔"

بعد ازاں وہ برلن (جرمنی) منتقل ہو گیا' جہاں رہ کر اس نے محض قلم کاری کی یا محبت کے عبرت ناک انجام کو محسوس کیا۔ اس کے روزنامچوں اور خطوط کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ملینا کو دن میں اکثر دو تین خطوط ضرور لکھتا اور شادی کو ہمیشہ وعدہ فردا پر ٹالتا رہا۔ کافکا نے خطوط لکھتے وقت کبھی دن اور تاریخ کو درج کرنا ضروری خیال نہ کیا' اس لئے اس کے مکاتیب کو مرتب کرتے وقت ولی ہاس (WILLI HAAS) نے خطوط کی ترتیب میں کافکا کے روزنامچوں سے مدد لی اور یوں اس خون اور دہشت کی داستان کو زمانی ترتیب ملی۔

وہ ان دنوں مسلسل خون تھوک رہا تھا اور ازدواجی زندگی کے بوجھ کو اٹھانے سے قاصر۔ ایک خط میں اس نے ملینا کو لکھا۔

"میں تمہیں ہر سمت سے اپنے قبضے میں کر لینے کا خواہاں ہوں اور ان سمتوں میں حسد بھی شامل ہے۔ کاش میں تمہاری خواب گاہ کا جاروب ہوتا' جو ہمہ وقت تمہیں

گوناگوں انداز میں دیکھ سکتا ہے۔"

ملینا کے نام ایک خط میں اس نے لکھا تھا۔

"اگر شخص خوشی کے سبب مر سکتا ہے تو میری آرزو ہے کہ یہ سعادت میرے حصے میں آئے، اور اگر کسی شخص کو موت کے لئے منتخب کر لیا گیا ہو اور وہ خوشی کے سبب زندہ رہ سکتا ہو تو میں یقیناً زندہ رہنے کو تیار ہوں۔"

یکم دسمبر ۱۹۲۱ء کو کافکا نے اپنے روزنامچے میں ملینا سے اپنی چار روزہ رفاقت سے متعلق لکھا۔

"طوفانی شب و روز میں، چار پر سکون دن ۔ اب اس کی جدائی کبھی نہ ختم ہونے والے غم ناک احساسات کا باعث بن جائے گی۔"

اس سے اگلے روز وہ پھر تنہا تھا اور روزنامچہ لکھتے وقت ملینا کو یاد کر رہا تھا۔

"M" ہمیشہ رہے یا نہ رہے۔۔۔۔۔ مگر ایک تاب ناک اصول، تاریکی میں ابھرتی ہوئی ایک روشنی۔۔۔۔۔۔"

ملینا کے نام لکھے گئے آخری خطوط میں سے ایک میں کافکا نے لکھا۔ "تمہاری موجودگی، تمہاری رفاقت اور تمہاری محبت کے بغیر، میں زندگی کی کرب انگیز کلفتوں کا مقابلہ نہ کر سکتا اور نہ دیگر لوگوں کے وجود کو برداشت کرنے کے قابل ہوتا۔"

لیکن کافکا اس قابل کب ہوا....؟ یہ اس کا ایک واہمہ تھا۔ اس کے روزنامچے اور خطوط کرب مسلسل، بے چارگی، اکتاہٹ اور خود رحمی کی مثال ہیں۔ ملینا سے ملنے کی جتنی بڑی خوشی تھی، اس سے بچھڑ جانے کا غم اس سے کہیں بڑا تھا۔ یہاں تک کہ ۳ر جون ۱۹۲۴ء میں تپ دق نے اس کی جان لے لی۔ کافکا کی موت کے بعد ملینا پورے بیس برس زندہ رہی اور کافکا پر کام کرتی رہی۔ یہاں تک کہ ۱۷ر مئی ۱۹۴۴ء کو (شاید) اس سے جا ملی۔

موت کی پناہ میں جانے سے قبل کافکا نے اپنے سوانح نگار، ناقد اور قریبی دوست میکس براڈ کے نام ایک خط لکھا تھا۔

عزیز ترین میکس.....!!

میری آخری فرمائش.....!! میرے ماندہ روزنامچے، مسودات، خطوط، خاکے وغیرہ، جو

میری کتابوں کے صندوق میں، کپڑوں کی الماری میں، گھر اور دفتر کے ڈھلوان میز میں ملیں یا کہیں بھی کوئی تحریر پڑی رہ گئی ہو اور تمہیں دکھائی دے جائے، اور وہ جملہ تحریریں اور خاکے بھی، جو تمہارے پاس ہوں یا دوسروں سے میرے نام پر مل سکیں سب کو بنا پڑھے جلا دیا جائے۔

تمہارا

فرانز

فرانز کافکا کو پراگ (چیکو سلواکیہ) کے یہودیوں کے لئے مخصوص قبرستان میں دفناتے وقت میکس براڈ نے اپنے مرحوم دوست کی آخری فرمائش کو پورا کرنے سے معذوری ظاہر کی اور یوں کافکا کے گزر جانے کے بعد اس کے دوستوں اور محققین کو اس کی تخلیق کردہ نامکمل اور مسترد شدہ تحریروں کا ایک بڑا ذخیرہ ہاتھ آیا، جن میں لاتعداد حکایتیں، تمثیلی کہانیاں اور افسانے ایسے بھی تھے جو چند سطور سے آگے نہ بڑھ سکے، اور اس کا سبب یہ تھا کہ زندگی نے کافکا کو بڑی تیزی سے بھگتا دیا اور وقت کا مسلسل گریزاں دامن اس کے ہاتھوں سے چھوٹ گیا۔

کافکا کے اندر کے جس نقاد نے اس کی تحریروں میں جھلک دکھائی ہے، اس سے کہیں بڑھ کر وہ اچھا ناقد تھا۔ اس نے ۱۹ر جنوری ۱۹۱۴ء کو اپنے لازوال افسانے "قلب ماہیت" (THE METAMOR PHOSIS) سے متعلق کہا ہے۔

"مجھے یہ پسند نہیں۔ شاید اسے لکھتے وقت میں کہیں کھو گیا تھا۔ مجھے اس سے دائمی نفرت ہے۔ اس کا انجام غیر دلچسپ اور پڑھے جانے کے قابل نہیں——————ہر لحاظ سے غیر مکمل۔ اگر ملازمت کے سلسلہ میں مجھے باہر جانے کی ضرورت پیش نہ آتی تو بہت ممکن ہے کہ میں اسے بہتر انداز سے لکھتا۔"

کافکا، چیک تھا لیکن اس نے اپنے بڑے کام کے لئے جرمن زبان کو بطور میڈیم چنا۔ اس کی بیشتر حکایتوں، تمثیلی کہانیوں اور افسانچوں کی طرح اس کے دو نمایاں ناول "قلعہ" اور "مقدمہ" میں بھی نا مکملیت کا احساس پایا جاتا ہے، یہاں تک کہ اس کے افسانوں کے مجموعے

"تذکرہ ایک جدوجہد کا" (BESCHREIBUNG EINES KAMPFES)

نیز "قلب ماہیت" (METAMORPHOSIS AND OTHER STORIES)

میں شامل متعدد افسانے کافکا کی گزران زندگی اور چل چلاؤ کی کیفیت کے عکاس ہیں۔
ناولوں میں "عظیم دیوار چین" اور "امریکا" جیسی قدرے مکمل تخلیقات میں بھی منتشر
تلازمات کا ایک بہاؤ ہے اور ہیت کے مروجہ اصولوں سے انحراف کی صورتیں، جو قارئین
کو تخیل کی ایک ایسی دنیا سے دوچار کر دیتی ہیں کہ کرب، ناآسودگی اور تلخی کی موجودگی
کے باوجود اس کا احساس مٹ جاتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے کافکا نے اکثر
واہمہ سے مدد لی ہے۔ یوں ناآسودگی اور بے زاری کا احساس جب جب نفسی خود حرکیت
(AUTOMATIC PSYCHICISM) کا موجب بنا ہے تو کافکا نے واہمے میں اپنی
اور قارئین کی آرزوؤں کی تکمیل کا سامان کیا ہے۔

کافکا کی عالم گیر مقبولیت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قاری محض انہیں
واقعات میں دلچسپی نہیں لیتا جن میں علت اور معلول کا رشتہ واضح ہو۔ کافکا کے افسانے
"قلب ماہیت" اور "ڈولچی سوار" (DER KIIBELREITER) میں علت سرے سے
موجود ہی نہیں، معلول ہی سب کچھ ہے۔ لیکن یہ سب کچھ تو انسانی نفسیات کی سطح پر
ہوا، کافکا نے تو بلجیم کے ڈراما نگار مارس میترلنک اور کیوبا کی افسانہ نگار ڈورا الونسو کی
طرح جانوروں کی نفسیات سے بھی رجوع کیا اور ایک افسانہ بعنوان "ایک کتے کی تفتیش
و تحقیق" ایسا بھی لکھا، جس میں مرکزی کردار ایک کتا ہے، جو اپنی اور دیگر کتوں کی
حیثیت اور فطرت کی روشنی میں انسانی کردار و افعال کا تجزیہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

کافکا کے ہاں یہ سوالات کی کثرت اور ممکنہ جوابات کی فراوانی کا عنصر اس کی
تحریروں کی ایک الگ نمایاں پہچان ہے اور تمثیلی کہانی (PARABLE) کی روایت سے
جڑے رہنا، اس کے فن کی ایک اور جہت۔

ہمارے ہاں اردو ادب میں کافکا سے اثر پذیری کی اولین مثال سید رفیق حسین کا
افسانہ "کلوا" ہے۔ اس افسانے پر مارس میترلنک اور ڈورا الونسو کے حوالے سے بھی
بات کرنا ممکن ہے لیکن کافکا کا افسانہ "ایک کتے کی تفتیش و تحقیق" اس سے قریب تر
ہے۔ خود سید رفیق حسین نے اپنے افسانے "کلوا" (تکمیل۔ لگ بھگ ۳۸ ـ ۱۹۳۷ء) کو
اپنا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ سید رفیق حسین کے افسانوی مجموعے
"آئینہ حیرت" کے جانوروں سے متعلق دیگر سات افسانوں کی تعمیر میں کافکا کا کچھ نہ کچھ

حصہ ضرور رہا ہے۔ جب کہ انتظار حسین کا افسانہ "کایا کلپ" اپنی ہیت اور اختتامیہ میں کافکا کے "قلب ماہیت" سے بہت قریب ہے۔ کچھ یہی صورت انتظار حسین ہی کے افسانے "آخری آدمی" کی ہے' جس پر آئنسکو (IONESCO) کے شہرہ آفاق ڈرامے "گینڈے" (RHINOCEROS) اور کافکا کے "قلب ماہیت" کے اثرات نہایت واضح ہیں۔ اس لئے انتظار حسین کے دفاع میں یہ کہنا کہ ان کے افسانوں یا ("کایا کلپ" اور "آخری آدمی") میں بالترتیب داستانوی عنصر کی شمولیت اور ابل۔ یہود کے اساطیری سلسلے کا ابھار اسے کافکا سے پہلو بچانے میں کامیاب ثابت کرتا ہے' درست نہیں۔

کافکا کے افسانے "قلب ماہیت" کا مرکزی کردار گریگر سامسا ایک صبح اچانک خود کو کاکروچ کی تبدیل شدہ حالت میں پاتا ہے۔

"ایک صبح جب گریگر سامسا پریشان کن خواب دیکھنے کے بعد جاگا تو اس نے دیکھا کہ وہ اپنے بستر پر ایک گرانڈیل کیڑے میں تبدیل ہو چکا ہے۔ وہ زرہ بکتر جیسی سخت پیٹھ کے بل لیٹا ہوا تھا اور جب اس نے اپنا سر تھوڑا سا اوپر اٹھایا تو اسے اپنا گنبد نما کتھئی رنگ کا پیٹ دکھائی دیا جو سخت کمان نما حصوں میں بٹا ہوا تھا اور جس پر رضائی بڑی مشکل سے ٹکی ہوئی تھی' اور یوں لگتا تھا جیسے پھسل کر گر پڑے گی۔ اس کے متعدد پاؤں' جو اس کے وجود کے مقابلے میں بے حد نحیف تھے' اس کی آنکھوں کے سامنے بے بسی کے عالم میں ہل رہے تھے۔"

یہاں علت معلوم نہیں اور معلول ہی سب کچھ ہے بعینہ انتظار حسین کے "کایا کلپ" میں شہزادے کا مکھی اور " آخری آدمی "کا بندر بن جانا علت کو غیر واضح ثابت کرتا ہے اور یہ تکنیکی اشتراک کچھ کم توجہ طلب نہیں۔•

مجمل طور پر ۱۹۷۰ء کے بعد ہمارے افسانہ نگاروں نے کافکا کو کہیں زیادہ بہتر انداز میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ کافکا کے جملہ کام کا عمومی تاثر یعنی "جبریت کا گہرا احساس" ہے۔ انسانی پیش بندیاں فطرت کے کام میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکیں' کافکا کا انسان قہار فطرت سے نبرد آزما ہے اور مزاحم ہونے کی سکت نہیں رکھتا۔ تائید ایزدی سے محروم' تنہا اور ناتواں فرانز کافکا کا جہاں۔

مرزا حامد بیگ

فرانز کافکا / مرزا حامد بیگ

ڈولچی سوار

کوئلے کا انت ہو گیا۔ اب کرچھا بیکار ہے۔ آتش دان ٹھنڈی سانسیں لے رہا ہے۔ سارا کمرہ کہر سے بھر گیا ہے۔ کھڑکی سے پرے درخت ٹھٹھرے ہوئے کھڑے ہیں اور آسمان' ہر رحم طلب انسان کی نگاہوں کے سامنے ایک نقرئی پردے کی مانند تن گیا ہے۔

کہیں سے کوئلہ آجائے' وگرنہ میں منجمد ہو جاؤں گا۔ میری پشت پر بے رحم آتش دان ہے اور سامنے ویسا ہی آسمان' بس مجھے تو ان دونوں کے بیچ میں سے سفر کرنا اور کوئلے والے تک پہنچنا ہے۔ اس نے اب تک میری ہر التجا کو رد کیا ہے' لیکن آج میں اسے باور کروا دوں گا کہ میرے پاس کوئلے کی راکھ تک باقی نہیں رہی' اور اسے یہ بھی کہوں گا کہ اب میں اسے آسمان پر چمکنے والا آفتاب تصور کرنے لگا ہوں۔ میں ایک بھکاری کی مانند اس کے سامنے جاؤں گا۔ بعینہ اس بھک منگے کی طرح' جو بھوک کی شدت سے بے تاب ہو کر کسی نہ کسی دہلیز پر جا بیٹھتا ہے اور آخر کار گھر کی باورچن' دسترخوان کی جھوٹن کا بچا کھچا حصہ اس کے کاسے میں انڈیل ہی دیتی ہے۔ بس ایسا کچھ ہی کروں گا میں بھی۔ وہ ظالم اور بدخصلت ہی سہی' لیکن میں تو اس سے ترس کی اس موہوم کرن کے ساتھ بھیک مانگوں گا' جو سب سے کہتی ہے۔ "انسان تو کسی کو قتل نہیں کرے گا۔"

بس ایک کرچھا کوئلوں کا سوال ہے۔

میری راہ تو متعین ہے ہی ' اسی ڈولچی پر چل نکلتا ہوں۔ ایک ڈولچی سوار کی مانند۔ اب میرے دونوں ہاتھ کنڈے پر جمے ہوئے ہیں' جو اس سواری کی واحد لگام ہے اور میں اسے بڑی مشکل سے چلاتا ہوا زینے سے نیچے لایا ہوں۔ ارے ہاں' نیچے آ کر یہ آہستہ آہستہ اوپر کو اٹھنے لگی۔ واہ وا' کیا شاندار سواری ہے۔ بیچارے بوجھ سے ہلکان ہوتے ہوئے اونٹ' جب ستانے کو تھک کر بیٹھ جاتے ہیں تو شتر سوار کا چابک انہیں دہلا دیتا ہے۔ وہ اٹھتے ہوئے کانپ کانپ جاتے ہیں' اوریوں میری سواری سے بہتر انداز میں اوپر نہیں اٹھ پاتے۔ میری سواری' یخ بستہ گلی میں پہنچ کر اسی شان سے ہچکولے

کھاتی، چلی جا رہی ہے۔ کبھی کبھار تو میں یک منزلہ مکان کے برابر بلند ہو جاتا ہوں۔ لیکن نیچے آتے ہوئے ایک دروازے کی بلندی سے نیچے نہیں اترتا۔

یوں غیر معمولی بلندیوں پر پرواز کرتے کرتے، آخر کار میں کوئلہ گودام تک جا پہنچا، وہ اپنی میز پر سر نیوڑھائے کچھ لکھنے میں مصروف ہے۔ یہاں کی فضا اس حد تک گرم ہے کہ دروازے کو کھلا چھوڑ دیا گیا ہے۔

"کوئلے والے" ------ میں سردی سے کپکپاتے ہوئے پکارا اور یوں میرے مونہہ سے منجمد سانس کے دخان بھی نکلنے لگے۔

"کوئلے والے.....!! مجھے تھوڑے سے کوئلے درکار ہیں۔ دیکھو تو، میری ڈولچی خالی ہے۔ اس درجہ خالی کہ میں اس پر سواری کرنے لگا ہوں۔ مجھ پر ترس کھاؤ، جوں ہی میرے ہاتھ روپے آئیں گے، میں ادائگی کر دوں گا۔"

کوئلے والے نے کان پر ہتھیلی جما لی۔

"کوئی آواز دے رہا ہے/شاید.....؟" اس نے اپنی بیوی سے مخاطب ہو کر پوچھا، جو قریب ہی آتش دان کے پاس بیٹھی آگ تاپ رہی تھی۔ "تو نے کچھ سنا.....؟ مجھے تو کوئی خریدار معلوم ہوتا ہے۔"

"مجھے تو کچھ بھی سنائی نہیں دیا۔" اس کی بیوی نے یکسر بے پروائی سے جواب دیا۔ اب وہ پشت کی جانب سے آتش دان کی گرمی کا لطف اٹھا رہی تھی۔

"ہاں ہاں ---- میں نے ہی آواز دی ہے۔ پرانا گاہک ہوں۔ تم نے تو مجھ پر ہمیشہ بھروسہ کیا ہے بس آج کچھ ایسا مجبور ہو گیا ہوں۔"

"ارے-----" کوئلے والا بولا۔ "کچھ سن بھی رہی ہے، کوئی آواز دے رہا ہے۔ مجھے یقین ہے، کوئی نہ کوئی دروازے پر ضرور ہے۔ شاید کوئی پرانا گاہک ہے، جبھی تو اس جانے پہچانے انداز میں آواز دے رہا ہے۔"

"تیرے تو کان بجتے ہیں۔" پھر اس عورت نے لحظہ بھر کے لئے سانس روکی اور اطمینان سے دونوں بازوؤں کو سینے پر باندھ لیا۔ "کوئی بھی تو نہیں۔ گلی سنسان پڑی ہے۔ سب گاہکوں کو مال پہنچا دیا تھا، اور اب تو دکان داری کا وقت بھی نہیں ہے۔ پھر گاہک کہاں سے آ گیا۔ یہ تو آرام کا وقت ہے۔"

"لیکن، میں تو یہاں ڈولچی میں بیٹھا ہوں---" میں زور سے چلایا اور سردی کی شدت سے میری آنکھوں سے پانی جاری ہو گیا۔ "ارے، ذرا تو ادھر۔ تم مجھے یہیں بیٹھا ہوا پاؤ گے۔ صرف ایک کرچھا کوئلوں کا سوال ہے۔ اگر دے دو گے تو کرم ہو گا تمہارا ---- تمام گاہکوں کو مال پہنچا دیا ہے--- اوہ .....!! مجھے ڈولچی میں بیٹھ کر بھی یہ کچھ سننا پڑ رہا ہے۔"

"ابھی آیا......" کوئلے والے کی آواز آئی۔
تب وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا زینے کی جانب بڑھنے لگا۔ پر وہ عورت بھی اس کے ساتھ ساتھ چل دی اور اس کا بازو پکڑ کر بولی۔

"بس رہنے دے ...... کہاں چلا...؟ ...... اپنی درد مندی رہنے دے.... میں جاتی ہوں۔ تجھے اپنے رات رات بھر کھانسنے کا بھی کچھ خیال ہے....؟ ادھر گاہک کی آواز آئی' ادھر اٹھ کر چل دیا' اور گاہک بھی خیالی ...... ذرا اپنے بیوی بچوں کا بھی کچھ خیال کر لیا کر' اور اپنے پھیپھڑوں پر بھی ترس کھا۔ ساری ساری رات کھانستا ہے۔ میں جاتی ہوں۔"

"دیکھ ذرا مروت سے کام لینا۔۔ جو کچھ بھی گودام میں ہے' اگر مانگے تو دے دینا۔ روپے پیسے کی کوئی بات نہیں۔ بعد میں مل ہی جائیں گے۔"

"ٹھیک ہے' ٹھیک ہے۔" عورت بولی اور بڑھ کر زینے تک آ گئی۔ یقیناً اس نے مجھے دیکھ لیا تھا۔

"بی کوئلے والی..... آداب.....!!" میں نے کہا۔ "مجھے بس ایک کرچھا کوئلہ چاہئے۔ بس اس ڈولچی میں ڈال دو۔ میں اسے آپ ہی گھر سے چلاتا ہوا لایا ہوں۔ اگر ثابت نہ ہوں تو چورا ہی ڈال دو۔۔۔ میں تمہیں پورے پیسے ادا کروں گا' لیکن ابھی نہیں۔"

اف کس قیامت کے یہ دو الفاظ تھے۔

"ابھی نہیں.....!! ابھی نہیں.....!!"

پھر کس بے معنی انداز میں یہ الفاظ' شام کے اس شور میں گھل مل گئے' جو قریب کے گرجا گھر سے بلند ہو رہا تھا۔

"ابھی نہیں.....!!!"

"کیا چاہتا تھا.....؟" کوئلے والے نے پوچھا۔

"خاک......!!" عورت نے چیخ کر جواب دیا۔ "کوئی بھی تو نہیں تھا۔ مجھے تو نہ کچھ سنائی دیا اور نہ دکھائی دیا۔ چھ بج رہے ہیں' اسی کا شور ہے۔ ہماری دوکانداری کا وقت ختم ہو چکا ہے۔ ارے آج سردی بلا کی ہے اور کل کے لئے کرنے کے کام بھی بہت سے ہیں.....!!!"

اس نے نہ تو کچھ دیکھا تھا اور نہ سنا تھا' لیکن اس کے باوجود وہ اپنا لبادہ اتارتے ہوئے' فضا میں گھما گھما کر مجھے وہاں سے چلے جانے کا اشارہ کر رہی تھی۔ اسے ایسا کرنا ہی تھا۔

میری ڈولچی میں ایک بڑھیا سواری کی جملہ خوبیاں موجود ہیں' لیکن افسوس کہ اس میں مزاحم ہونے کی صلاحیت قطعاً نہیں۔ بہت سیدھی سادی سی ہے۔ جبھی تو ایک عورت

کے جھولتے ہوئے لبادے سے اس طرح آسانی سے شکست کھا گئی۔

"چڑیل.......!!!" میں چلایا۔

تب وہ بے فکری اور نیم چوکسی کے ساتھ کسی کام میں مشغول ہو گئی۔

"چڑیل..... میں نے محض ایک کرچھا کوئلوں کا سوال کیا تھا' اور وہ بھی چورے کا' لیکن تو نے مجھے وہ بھی نہیں دیا۔"

پھر میں ہمیشہ کے لئے گم ہو جانے کی خاطر یخ بستہ گہرے غاروں میں سما گیا۔

○

ایمائل زولا: تعارفیہ

فرانسیسی ناول نگار ایمائل زولا کی شہرت کا آغاز "تھریسا" کے انگریزی ترجموں کے ساتھ ہوا۔ جب کہ اس کے اولین مترجم اور پبلشر پر لندن میں فحش کتابیں ترجمہ کرنے اور شائع کرنے کے الزام میں مقدمہ چلا۔ اس سے زولا کو عالمگیر شہرت تو مل گئی لیکن اس کی تحریروں کو دیگر زبانوں میں ترجمہ کرنے کی ہمت ایک زمانے تک کسی نے نہ کی۔ خود ہمارے ہاں فحش نگاری کو "زولایت" کا نام دیا گیا۔ اس کے باوجود ۲۰ ویں صدی میں ۱۹ ویں صدی کے اس ناول نگار کو عظیم فکشن رائٹر شمار کیا جاتا ہے۔

زولا نے فرانس کے ایک چھوٹے سے قصبے میں آنکھ کھولی' اس کا باپ پولش تھا اور ماں فرانسیسی۔ بچپن میں باپ کی وفات کے بعد وہ چھوٹے موٹے کام کرتے ہوئے تعلیم حاصل کرتا رہا یہاں تک کہ پیرس کے ایک اشاعتی ادارے میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد زولا نے بیس ناول لکھے' جن میں "تھریسا" اور "ناناں" سب سے نمایاں ہیں۔ جنس نگاری کے حوالے سے یہ ناول پڑھنے سے زیادہ دیکھنے کی چیز رہے ہیں' کچھ یہی سبب ہے کہ "تھریسا" اور "ناناں" کی جنسی کردار نگاری نے مغربی مصوروں کو نیوڈ پینٹنگ کی راہ دکھائی اور EDOUARD MANET نے ۱۸۷۷ء میں "ناناں" کو پینٹ کیا۔

ناول "تھریسا" کے کرداروں میں سب سے مضبوط کردار اس بدہیئت اور کمزور کیلس کا ہی ہے' جو ناول کی پوری فضا کو آخر تک جکڑے رکھتا ہے۔ لارنٹ اور تھریسا ابتداء سے ہی اپنی اصل عادات و اطوار کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتے۔ تھریسا' جس نے لارنٹ کے ساتھ وحشیانہ محبت کی تھی' کیلس سے شدید نفرت کے باوصف تا دم آخر اداکاری کرتی ہے۔ لارنٹ کے جرم نے اس کی محبت کو دہشت میں تبدیل کر دیا تھا اور

یوں وہ دونوں خطرناک دشمنوں کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ نباہ کرتے رہے۔

ناول میں کیلس کے قتل کی تصویر کشی معرکہ کی چیز ہے البتہ ایک بات کھلتی ہے کہ جب کیلس نے دریا میں گرتے وقت لارنٹ کو گردن پر کاٹ کھایا تھا تو فرانسیسی پولیس نے تفتیش کے دوران نا اہلی کا ثبوت کیوں دیا۔ کیا بدہیئت اور کمزور مقتول شوہر کی خوبصورت بیوی کے ساتھ خوبرو لارنٹ کی جائے حادثہ پر موجودگی کسی شک کو جنم نہیں دے سکتی....؟ بعینہٖ مادام راکوئن کے ہاتھ پر فالج کے حملے کو "غیبی امداد" کا نام دیا جا سکتا ہے۔

"تھریسا" میں پیش کردہ معاشرتی گراوٹ کی مثال مردہ خانوں میں مردہ عورتوں کے پستانوں پر رال ٹپکانے والوں کے حوالے سے سامنے آتی ہے' اس کے باوجود زولا نے کسی قسم کا اخلاقی درس دینے کی شعوری کوشش نہیں کی اور یہی ہنرمندی زولا کی پہچان ہے۔ "تھریسا" کے دو تراجم اردو میں شائع ہو چکے ہیں۔ مخمور جالندھری نے اسے "دل ہی تو ہے" کے نام سے ترجمہ کیا اور مکتبہ دہلی نے شائع کیا۔ دوسرا ترجمہ سید حسن رضوی نے "تھریسا" کے نام سے کیا جسے سید اینڈ سید ٹمپل روڈ کراچی نے ۱۹۶۰ء میں طبع کیا۔

مرزا حامد بیگ

ایمائل زولا ر مرزا حامد بیگ

تھریسا

تنگ و تاریک غلام گردش --- تیس قدم لامبی اور دو قدم چوڑی گلی کی چھوٹی چھوٹی دکانوں میں سے ایک دکان، جس میں سستی انگوٹھیاں' نیلی مخمل کے آبنوسی ڈبوں میں بڑی نفاست سے سجی ہیں۔

اس دکان کے برابر بھی ایک سیلن زدہ دکان تھی جس کے دروازے پر جلی حروف میں "بساط خانہ" درج تھا اور شیشے کی بنی ہوئی بار پر سرخ لفظوں میں "تھریسارا کوئین"۔ یہ دکان مادام راکوئن کی تھی' جو پچیس برس تک اسے چلاتی رہی۔ شوہر کی وفات پر اس نے دریائے سین کے کنارے ایک مکان خریدا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر الگ تھلگ رہنے لگی۔ اس کا نوجوان بیٹا کیلس' سدا کا بیمار تھا اور بہو کا نام تھا تھریسا۔

تھریسا' مادام کوئن کے مرحوم بھائی کی اکلوتی نشانی اور بہت بڑی ذمہ داری تھی۔ مادام کا بھائی تھریسا کو اس کے حوالے کر کے کہیں ایسا کھو گیا کہ پیچھے مڑ کر نہ دیکھا۔

تھریسا اور کیلس ایک ہی گھر میں' ایک ہی بستر پر سو کر پروان چڑھے تھے۔ مادام راکوئن نے ان دونوں کی شادی کر دی تو کیلس نے پیرس میں رہائش اختیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ یوں بادل ناخواستہ مادام راکوئن' پیرس کی اس نواحی بستی میں بساط خانہ سجانے نکل کھڑی ہوئی اور یوں اس تنگ و تاریک گلی میں وہ دکان بھی' جس میں کاؤنٹر کے پیچھے تھریسا اور مادام راکوئن بیٹھ گئیں۔ کیلس ریلوے کے صدر دفتر میں ملازم ہو گیا تھا۔

تین برس گزر گئے۔ تھریسا اور کیلس میں میاں بیوی کا رشتہ قائم نہ ہو سکا۔ کیلس اپنے دفتر سے کبھی غیر حاضر نہ ہوا اور تھریسا نے ہمیشہ وقت پر دکان بند کی۔ سیلن، تاریکی اور غمناک سکوت میں گھری ہوئی تھریسا نے خیال کیا کہ زندگی اس کے سامنے ایک سنسان صحرا کی طرح پھیلی ہوئی ہے، جس کی ہر صبح اس کے لئے ایک بے کیف دن، اور رات ایک سرد بستر لے کر آتی ہے۔

ایک دن مادام راکوئن کا ایک پرانا شناسا، ریٹائرڈ پولیس افسر میچاؤ وہاں آ نکلا۔ اس نے اپنے نوجوان شادی شدہ بیٹے اولیور کو ان سے متعارف کروایا، جس کی بیوی کیلس کی طرح بیمار رہتی تھی۔ اولیور، جسے اپنے گھر میں سوائے اکتاہٹ کے اور کچھ نہ ملا تھا اپنے ایک ہم پیشہ دوست گریوٹ کے ہم راہ مادام راکوئن کے ہاں وقت گزاری کے لئے آتا اور اہل خانہ کے ساتھ شام سات بجے تک ڈامینوز کھیلتا رہتا۔

تھریسا نے ڈامینوز کے کھیل میں کبھی دل چسپی نہ لی اور ہمیشہ الگ تھلگ ہی رہی۔ ایسے میں کیلس کا ایک پرانا ہم جماعت لارنٹ پورے بیس برس بعد ادھر آ نکلا۔ لارنٹ نے بتایا کہ وہ مصوری کرنا چاہتا ہے اور یہ کہ باپ کے انتقال کا منتظر ہے، جو اسے کاشت کاری کے لئے مجبور کئے جاتا تھا۔

تھریسا پہلی ہی ملاقات میں لارنٹ کو دل دے بیٹھی، سو لارنٹ موقع پاتے ہی وحشیانہ جرات کر بیٹھا۔ تھریسا اور لارنٹ کا ناجائز تعلق ان حالات میں ناگزیر اور فطری امر تھا۔ یوں وہ دونوں اس کمرے میں ملتے رہے، جس کا ایک دروازہ گلی کے زینے میں کھلتا تھا۔ کیلس اپنے دفتر میں اور مادام راکوئن دکان میں مصروف رہے۔

لارنٹ اکثر سنجیدگی سے سوچتا اور اس ناجائز تعلق سے ہمیشہ خوف زدہ ہو جاتا، لیکن اس کا یہ خوف، وسوسے بپھری ہوئی خواہشات کے سامنے دم توڑ دیتا۔ تھریسا کو اس قسم کا کوئی خدشہ نہ تھا، اس نے تو خود کو اپنے نفس کی راہنمائی پر چھوڑ رکھا تھا۔

لارنٹ جو ہمیشہ کا محتاط شخص تھا، اپنے کئے پر ہمیشہ پشیمان اور خوف زدہ دکھائی دیا اور تھریسا، خود کو بھولی ہوئی۔

"خدا کے لئے" وہ اکثر تھریسا سے بہ آہستگی کہتا۔۔ "ایسا شور مت مچاؤ کہ مادام راکوئن آ جائیں۔"

جواب میں تھریسا، لارنٹ کی باہوں میں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتی۔ وہ اپنے عمل پر اندر ہی اندر خوش تھی۔ وہ اکثر اپنے سامنے میز پر بیٹھی ہوئی بلی کو رازدار بناتے ہوئے خواہش کرتی کہ کاش بلی کی زبان ہوتی اور وہ تمام راز کی باتیں کیلس سے کہہ سکتی۔

ایک وقت آیا جب اس نے کھل کر کیلس سے نفرت کا اظہار کرنا شروع کیا۔ اس وقت اس نے مکمل طور پر اداکاری کا حق ادا کیا، جو اس مکاری اور دغابازی کا اعجاز تھی جسے اس نے اپنی پرورش کے دوران سیکھا تھا۔ وہ پندرہ برس تک جھوٹ بولتی اور اپنے جذبات کو دباتی چلی آئی تھی اور متواتر یہ کوشش کرتی آئی تھی کہ وہ پرسکون اور خاموش نظر آئے اور اب اس کے لئے یہ کوئی مشکل بات نہ تھی کہ مردے کی طرح پرسکون اور منجمد دکھائی دے۔

اب وہ کیلس اور مادام کو دھوکا دینے میں تلخ سی خوشی محسوس کرنے لگی تھی۔ اس کے برعکس مسلسل جسمانی ملاپ کے بعد لارنٹ کے لئے بہ وقت ضرورت، صرف اس کے بدن میں دلچسپی رہ گئی۔ جنس کی تسکین اور اس کے لئے، تھریسا کا وجود اس کی کمزوری بن گیا۔

لارنٹ نے اپنی اس کمزوری پر قابو پانے کی خاطر بظاہر لاتعلق سا رہ کر تھریسا کی چاہت کو پاگل پن میں تبدیل کرنا چاہا اور تھریسا بے پناہ پابندیوں کے باوجود اسی سے چھپ چھپ کر ملتی رہی۔ وہ اکثر شدت جذبات میں لارنٹ کو مخاطب کر کے کہتی۔

"لارنٹ، ایسی باتیں مت کرو کہ تم سے رخصت ہونے کی طاقت سلب ہو جائے۔"

ایسے میں لارنٹ کی نگاہ مادام راکوئن کی جائیداد پر جمی ہوئی تھی۔ وہ انتہائی قدم اٹھانے سے پہلے اتفاقات اور ناکامی سے متعلق اندازے لگاتا رہا۔ یہاں تک کہ سینٹ کوئن کی سیر کے دوران اس نے کیلس کو قتل کر دینے کا منصوبہ بنا لیا۔

اس سفر کے دوران دوپہر کے وقت وہ سوئے ہوئے کیلس کے سر پر اپنا پاؤں، اس انداز سے رکھے رہا جیسے ابھی اسے کچل دے گا اور اس کی یہ خواہش پوری ہوئی۔ کیلس کے قتل کے ساتھ ہی ان دونوں کی بیتاب اور بھیانک خواہشات کا خاتمہ ہو گیا۔

جرم جنسیت کا یہ ایک ہولناک تجربہ تھا، جس نے تھریسا اور لارنٹ کو ایک دوسرے سے متنفر کر دیا۔

لارنٹ نے تھریسا سے جدا رہ کر ایک ماڈل گرل کو تقریباً ایک برس کے لئے اپنے گھر میں داشتہ بنائے رکھا۔ شادی سے متعلق سوچتے ہوئے اس نے تھریسا سے ہمیشہ کے لئے دست کش ہو جانے اور ماڈل گرل کو مستقل طور پر اپنا لینے کا سوچا۔ تب اسے احساس ہوا کہ اس نے ناحق ایک بے گناہ کا خون اپنے سر لیا۔ دوسری طرف تھریسا نے لارنٹ سے دور رہ کر خون اور اعصاب کی وحشی محبت کو یکسر بھلا دینا چاہا۔ اس نے گلی سے گزرنے والے ایک طالب علم میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ لیکن یہ سب کچھ محض خود کو بھلانے کا جتن تھا۔

کیلس کے قتل کے بعد لارنٹ بیک وقت سکون اور ہیجان سے لبریز دو مختلف ادوار سے گزرا تھا۔ پہلے پہل اس نے خود کو ہلکا پھلکا محسوس کیا اور پھر ایک وقت آیا جب اس نے سوچا۔

"اس عورت نے اپنے طویل بوسوں سے مجھے مسخر کر لیا۔۔ میرے خدا، میں کس قدر بے وقوف ثابت ہوا۔ میں نے اس کی خاطر پھانسی کا پھندہ مول لیا۔ شکر ہے کہ وہ ختم ہو گیا، لیکن اگر اس کام کو مجھے دوبارہ کرنا پڑے تو ہر گز نہ کروں۔"

تھریسا جب اپنے مقتول شوہر سے متعلق گمراہ کن بیانات سنتی ہے تو بدحواس ہی نہیں ہو جاتی، ایک انجانے دکھ سے بھی دوچار ہوتی ہے۔ وہ کیلس سے محبت تو نہ کرتی تھی لیکن ان دونوں میں طویل رفاقت کا جو تعلق رہا تھا، وہ اسے بھلائے نہ بھولتا تھا اور اس پر مستزاد، اس کے مقتول شوہر کی گھٹی گھٹی چیخیں تھیں، جن کی بازگشت وہ اب بھی سنتی تھی۔

•

پھر ایک روز تھریسا اور لارنٹ، پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق ایک دوسرے کا بازو تھامے، مادام راکوئن کے سامنے کھڑے تھے۔ یکلخت لارنٹ، مادام راکوئن کی سمت مڑا۔ اس وقت اس کے چہرے کا رنگ زرد تھا اور وہ کانپتی ہوئی آواز میں گویا ہوا۔

•

"مادام، جب کیلس پانی میں گرا تھا تو اس نے چلا کر مجھ سے کہا تھا۔ میری

بیوی کو بچا لو' میں اب اسے تمہارے حوالے کرتا ہوں۔۔۔ مجھے یقین ہے مادام ' کہ میں تھریسا سے شادی کر کے کیلس کی آخری خواہش پوری کر رہا ہوں۔"

تھریسا نے یہ الفاظ سنتے ہی لارنٹ کا بازو ہاتھ سے چھوڑ دیا۔ اس کے دل پر ایک گھونسہ سا لگا۔ لیکن اب وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔

شادی کے دن سخت کالر کو پہنتے ہوئے لارنٹ کی گردن پر کیلس کے کاٹنے کا نشان سرخ ہو گیا۔ سخت کالر نے پرانے زخم میں خفیف سی سوزش پیدا کر دی تھی اور یہ کیلس کی آخری مزاحمت تھی۔

اس روز تھریسا اور لارنٹ نے محسوس کیا کہ اس صبر آزما وقت کے بہاؤ نے ان کی خواہشات کا خاتمہ کر دیا تھا۔ اب ان کا ماضی غائب ہو چکا تھا اور وہ اپنی شدید جنسی خواہشات کھو بیٹھے تھے۔

شادی کی رات بہت سے الجھے ہوئے سوالات نے ان کے گرد گھیرا ڈال رکھا تھا۔

کیا انہوں نے ایک بے قصور کی جان نہیں لی تھی۔۔۔؟ اور کیا انہوں نے ایک بہروپ نہیں بھرا تھا کہ وہ انتہا درجے کی بے شرمی کے ساتھ اپنی خواہشات کی مستقل تسکین کا لطف اٹھا سکیں۔۔۔؟

دونوں سخت الجھے ہوئے تھے اور آتش دان کے سامنے تھکے تھکے بیٹھے تھے۔ ایسے میں وحشیانہ جنسی کھیل کا یہ اختتام انہیں قطعی طور پر ایک بھیانک اور ظالمانہ مذاق معلوم ہو رہا تھا۔

اس روز حجلہ عروسی میں مقتول کی تصویر کی موجودگی نے دونوں کو بدحواس کر دیا' پھر یکایک ایک بلی جانے کہاں سے آ گئی' جو اپنے پنجے پھیلائے اور کمر کو دوہرا کئے ' انہیں مسلسل گھور رہی تھی۔

یہ شادی کی پہلی رات تھی' جس میں وہ ایک دوسرے کو چوم بھی نہ پائے اور اگلی راتیں اس سے بھی زیادہ کرب ناک تھیں۔ وہ دونوں گم سم' ہر لحظہ ایک دوسرے کے قریب رہتے تا کہ غرق شدہ انسان کے خلاف مدافعت کر سکیں۔

لارنٹ نے خوف اور بوکھلاہٹ کے ملے جلے جذبات کے ساتھ ' ایک روز صرف اتنا کہا۔

"ہم نے اسے پانی کے سپرد کر دیا۔۔ محض اس لئے کہ وہ ہمارے درمیان حائل تھا۔"

پھر تا دیر ان دونوں کے بیچ چپ کی چادر تنی رہی۔ وہ دونوں اس بظاہر نحیف و نزار بلکہ مردہ کردار کے مقابلے میں ہار گئے تھے اور نہ چاہنے کے باوجود دوہری زندگی گزار رہے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی دو مختلف ہستیاں تھیں' ایک اعصابی اور خوف زدہ ہستی ' جو اندھیرا پڑتے ہی کانپنے لگتی تھی اور دوسری ست اور خود فراموش ہستی جو سورج طلوع ہوتے ہی آزاد سانس لینے لگتی۔

محلے کی آبادی ' انہیں ایک مثالی جوڑا تصور کرتی تھی اور ان دونوں کے درمیان کیلس کی لاش حائل تھی۔

لارنٹ کی نظریں ذاتی مفاد پر رہیں' وہ سوچتا رہا کہ اگر تھریسا کو چھوڑ دیا تو ایک بار پھر مفلسی سے دست و گریبان ہونا پڑے گا۔ اس کی نظروں میں مادام راکوئن کے چالیس ہزار فرانک تھریسا سے کہیں زیادہ اہم تھے۔ پھر اس نے موقع پاتے ہی اپنی دبی اور کچلی ہوئی خواہش پوری کی ۔۔۔ ایک اسٹوڈیو خریدا اور ملازمت چھوڑ کر مصوری شروع کر دی۔

اب لارنٹ اپنی اصل سے دور ہٹ گیا تھا یا شاید یہی اس کی اصل تھی' جو قتل کے بعد ظاہر ہوئی۔ اس سے جسم تو مطمئن رہا لیکن ذہن اسے نت نئی دنیاؤں میں لئے پھرتا رہا۔ اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں تازگی تھی اور نئی اپج بھی لیکن مقتول کیلس اسے مصور بنا کر ایک خاص ٹائپ بن گیا تھا۔ اس کی ہر تصویر میں کیلس کے نقوش در آتے اور یوں لارنٹ کے بنائے ہوئے تمام کے تمام خاکے کیلس کے تھے۔ لارنٹ اب اس ہلاکت کا مقابلہ کر رہا تھا' جس میں اس کی فنکار انگلیوں نے اسے پھنسا دیا تھا۔

ایسے میں فالج کا حملہ مادام راکوئن کو ایک نیم مردہ لاش میں بدل گیا۔ اب وہ بات کرنے سے بھی قاصر تھی۔ وہ چپ چاپ ان دونوں کو تکتی رہی اور گوشت کے ڈھیر میں ڈھلتی گئی۔ پھر جب مادام کا ہونا اور نہ ہونا برابر ہو گیا تو لارنٹ اور تھریسا اس کی موجودگی سے بے پروا ہو کر آپس میں ایسی باتیں بھی کر گزرے' جو کیلس کے قتل کا پردہ

چاک کر گئیں۔ حقیقت جان کر مادام مزید بدحال ہو گئی۔ اب اس کی زندگی کی علامت دو کھلی ہوئی آنکھیں تھیں جو اول اول مہربان رہی تھیں اور اب دھات کے دو ٹکڑوں کی مانند سخت اور تاریک ہو چلی تھیں۔

اب اس گھر میں فالج زدہ مادام راکوئن کی موجودگی سے بے پروا لارنٹ اور تھریسا، دو خطرناک دشمنوں کی طرح اکٹھے رہتے تھے۔ تقدیر نے انہیں ایک ہتھکڑی میں جکڑ رکھا تھا۔ یوں شدید اکتاہٹ کا شکار ہو کر جب دو دشمن ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے تو سب سے زیادہ زخم مادام راکوئن کو لگتے۔ وہ چپ چاپ سنتی اور پتھرائی ہوئی آنکھوں سے تکتی رہتی اور کیلس کا بھوت چاروں کھونٹ منڈلاتا رہتا۔

تھریسا اس عرصہ میں لارنٹ سے پٹ کر اپنے پیٹ کا بچہ ضائع کر بیٹھی تھی اور اب اس نے لارنٹ سے انتقام لینے کی ٹھانی تھی۔ وہ لارنٹ سے چھپ کر پیشہ کرواتی اور اپنے اس عمل پر پھولے نہ سماتی تھی۔ یہ انوکھی محبت تھی جو انہیں ایک ایسے موڑ پر لے آئی کہ لارنٹ اس حقیقت کو جان کر بھی خوش ہی ہوا۔ تا وقتیکہ ان دونوں نے ایک دوسرے کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا۔

لارنٹ ایک سریع الاثر زہر کی تلاش میں تھا اور تھریسا نے اسے تیز دھار چاقو سے چھید ڈالنے کا سوچا تھا۔

ایک رات لارنٹ نے سونے سے پہلے تھریسا کے لئے زہریلا شربت تیار کیا اور تھریسا نے اسے بے خبر جان کر چاقو کا وار کیا۔ عین اس لمحے ایک عجیب احساس نے دونوں کو تھما کر رکھ دیا۔

ان دونوں نے ایک دوسرے کی نیتوں کو بھانپ لیا تھا اور اب ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ پھر وہ دونوں تا دیر بچوں کی طرح بلک بلک کر روتے رہے۔ تیز دھار چاقو اور زہریلے شربت کی موجودگی میں دونوں نے ایک دوسرے پر تشکر بھری نگاہ کی۔ کچھ دیر بعد تھریسا نے ہاتھ بڑھا کر زہریلے شربت سے بھرا ہوا گلاس تھام لیا اور ایک ہی سانس میں آدھا خالی کر دیا۔ باقی شربت اس نے لارنٹ کو پیش کیا، جسے وہ بلا تامل پی گیا۔

یہ ان کی زندگی کی آخری رات تھی۔

○

ہومر : تعارفیہ

ہومر کون تھا....؟ کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی....؟ کہاں کا رہنے والا تھا' اور اس نے کس طرح زندگی کی ......؟ نیز یہ کہ اس کا جملہ تخلیقی سرمایہ کس قدر ہے.....؟

ان سوالات کے جواب میں وثوق سے بات کرنا ممکن نہیں۔ ان سوالات پر صدیوں کی گرد بیٹھی ہوئی ہے۔ خود یونانیوں کو اپنے ملک الشعرا ہومر سے متعلق کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ ابھی تک تو یہی طے نہیں ہو پایا کہ ہومر نام کا کوئی شاعر تھا بھی یا نہیں۔ اس لئے بھی کہ "ہومروس" یونانی زبان میں اندھے کو کہا جاتا ہے۔

کیا ہومر واقعی اندھا تھا.....؟ اس سوال کا جواب بھی تحقیق طلب ہے۔

یونانی زبان میں ہومر کی آٹھ سوانح عمریاں ملتی ہیں۔ جو اس وقت لکھی گئی تھیں جب یونان کے لوگ صرف کہانی سے ہی نہیں ' کہانی کہنے والے سے بھی دلچسپی لینے لگے تھے۔ زیادہ تر سوانح عمریوں میں ہومر کو اندھا غریب گویا بتایا گیا ہے' جو اپنا پیٹ پالنے کی خاطر در در کی ٹھوکریں کھاتا پھرا۔ تاحال ہومر کی ذات سے متعلق جتنی تحقیق ہوئی ہے وہ متضاد اور مختلف باتیں سامنے لاتی ہے۔

پہلی صدی عیسوی کا یونانی مورخ ہیرو ڈوٹس لکھتا ہے کہ ہومر حضرت مسیح علیہ السلام کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے کا آدمی ہے' جب کہ دیگر مورخ گیارہویں صدی بیشتر مسیح علیہ السلام کے زمانے کو ہومر کا عہد قرار دیتے ہیں۔ ہومر کی جائے پیدائش سے متعلق بھی اختلاف ہے۔ چنانچہ ایک یونانی شاعر نے طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سات مردہ شہر ہومر کی جائے پیدائش ہونے کے دعویدار ہیں' جہاں زندہ

ہومر بھیک مانگتا پھرا تھا۔"

ہومر کی کچھ سوانح عمریوں میں ہومر کو دریائے میلس کا بیٹا بتایا گیا ہے جو سمرنا شہر کے نیچے بہتا تھا اور ہومر کی ماں ایک دریائی پری (NYMPH) بتائی گئی ہے جس کا نام کر-تھائیس تھا۔

یونانی مورخ ہیرو ڈوٹس لکھتا ہے کہ یونان کے شہر کیومی سے کچھ لوگ قدیم زمانے میں نقل مکانی کر کے ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل پر جا بسے تھے۔ اس لوگوں میں ایک مفلس شخص مینا پولوس تھا جس کی اکلوتی بیٹی کا نام کر-تھائیس تھا۔ وہ ابھی بہت چھوٹی سی تھی کہ اس کا باپ مر گیا۔ میناپولوس نے مرتے وقت اپنی بیٹی کو کلیناکس نامی شخص کی سپرد داری میں دے دیا' لیکن کلیناکس نے ایمانداری سے کام نہ لیا اور اس لڑکی سے مل بیٹھا اور جلد ہی بدنامی کے ڈر سے کر-تھا-ئس کو ایک قافلے کے ہمراہ سمرنا بھیج دیا۔ اس وقت وہ حاملہ تھی۔

سمرنا میں کر-تھا-ئس کا ایک بیٹا پیدا ہوا جو آگے چل کر ہومر کے نام سے مشہور ہوا۔ دریائے میلس کے کنارے ہومر نے جنم لیا تھا' اس لئے اس کا نام میلے سیگنس رکھا گیا اور بے باپ کا مشہور ہوا۔

دریائے میلس کے کنارے فیمیوس نامی ایک شاعر اور موسیقار کا مدرسہ تھا۔ فیمیوس نے ہومر کی ماں پر ترس کھاتے ہوئے پہلے تو اسے گھریلو کام کاج کے لئے ملازمہ رکھا اور پھر اس کی اچھی عادات سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر لی۔ یوں ہومر کی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کو ایک معلم کی راہنمائی مل گئی۔

فیمیوس نے مرتے وقت ہومر کو اپنا وارث مقرر کیا۔ ہومر نے چند برس تک فیمیوس کے مدرسے کو بڑی کامیابی کے ساتھ چلایا۔ یہاں تک کہ ہومر کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ انہی دنوں میں ایک دولت مند سیاح مینٹس کا وہاں سے گزر ہوا۔ مینٹس کو ہومر نے پہلی ہی ملاقات میں اتنا متاثر کیا کہ وہ ہومر کو سفر پر اپنے ہمراہ لے جانے پر مصر ہوا۔ مینٹس نے ہومر کو سفر کے فوائد بتائے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لئے سفر کو ضروری قرار دیا۔ یوں ہومر اس مالدار سیاح کے ساتھ نگر نگر گھوما۔

ہومر کی نظر شروع دن سے کمزور تھی۔ اس سفر کے دوران اس کی بینائی بہت

متاثر ہوئی اور "اتھیکا" (واقع یونان) نامی شہر تک آتے آتے ہومر اپنی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ اس نے یولیسس کا قصہ پہلی بار اسی شہر میں سنا تھا جسے بعد میں اس نے اپنے رزمیہ "اوڈیسی" کی بنیاد بنایا۔ اتھیکا سے وہ سمرنا کی طرف پلٹا اور رات دن محنت کر کے رموز شعر پر قدرت حاصل کی۔

اب وہ اندھا تھا اور اس کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ آخر مفلسی سے تنگ آ کر ہومر اپنے آبائی شہر "کیومی" آ گیا جہاں ایک زرہ ساز نے اسے اپنے گھر میں رہنے کو جگہ دی۔ اب وہ اپنی نظمیں بڑے بوڑھوں کی محفلوں میں سناتا اور انعام پاتا تھا۔ اس زمانے میں کیومی کی "شہر کونسل" میں ہومر کے مستقل ذریعہ معاش کا سوال پیش ہوا۔ کونسل کے بیشتر ممبران کا یہ موقف تھا کہ ہومر کا وظیفہ مقرر کیا جائے تاکہ وہ کیومی میں رہ کر اپنی شاعری کے ذریعے اس شہر کو دنیا بھر میں معروف کر دے۔ لیکن یکلخت ایک بدباطن شخص نے زور دے کر کہا "صاحبو...!! اگر کونسل اس طرح اندھوں کی پرورش کا ذمہ لینے لگے تو وہ دن دور نہیں جب یہاں ناکارہ لوگوں کی بھیڑ لگ جائے گی۔" الغرض شہر کونسل نے وظیفہ دینے سے معذوری کا اظہار کر دیا۔

ہومر دلبرداشتہ ہو کر وہاں سے چل دیا اور ٹھوکریں کھاتا فوکیسا نامی شہر میں جا پہنچا، جہاں تھسٹورائڈس نامی ایک شہرت کے بھوکے شخص نے اس شرط پر اس کا روزینہ مقرر کر دیا کہ ہومر جو کچھ تخلیق کرے گا وہ تھسٹورائڈس کے نام سے مشہور کیا جائے گا۔ ہومر نے مجبوراً یہ کام بھی کیا۔ ایک وقت آیا جب تھسٹورائڈس نے اشعار کا کافی سرمایہ جمع کر لینے کے بعد ہومر کو گھر سے نکال باہر کیا۔ ہومر اس شہر کو بھی چھوڑ کر چل دیا۔

اریتھری نامی مقام پر اس کی ملاقات ایک گلہ بان سے ہوئی۔ وہ اسے اپنے آقا کے پاس لے گیا۔ گلہ بان کے آقا نے ہومر کی لیاقت سے متاثر ہو کر اپنے بچوں کی تربیت کا کام اسے سونپ دیا۔ ایک بار پھر وہ بطور معلم کے مشہور ہوا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اریتھری کے مقام پر قیام کے دوران اس نے شادی بھی کی، جس سے اس کی دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

اب اس کی اگلی منزل ایتھنز تھی۔ وہ ایک بڑے شہر سے اپنی آواز ساری دنیا

تک پہنچانا چاہتا تھا۔ ایتھنز جاتے ہوئے ساموس کے جزیرے میں اس کی بہت قدر افزائی
ہوئی اور انعامات سے نوازا گیا۔ موسم بہار میں وہ ایتھنز پہنچنے سے پہلے جزیرہ یوس میں
سخت بیمار ہو گیا اور وہیں وفات پائی۔ ایتھنز، جزیرہ یوس اور ارکیڈیا کے چرواہے اس کی
تربت پر مستقل حاضری دیتے ہیں۔

مشہور یونانی فلاسفر ارسطو سے منسوب ایک کتاب میں ہومر سے متعلق ایک
روایت درج ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ وہ ارکیڈیا کے سمندر کے کنارے ماہی گیروں
کی آبادی میں گیا اور سوال کیا کہ۔

"اے ارکیڈیا کے ماہی گیرو.....!! کیا تمہارے پاس کچھ ہے.....؟"

اس کے جواب میں انہوں نے ایک پہیلی کہی۔

"جو کچھ ہم نے پکڑا تھا، سو پیچھے چھوٹ گیا۔ جو ہم نے نہیں پکڑا، وہی ہمارے
پاس ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ ہومر اس پہیلی کو نہ بوجھ سکا اور اسی غم میں مر گیا۔

ہومر سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ
تمام نظمیں ہومر کی ہیں بھی یا نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی بہت
سی نظمیں گم ہو گئیں، جن میں سے ایک مزاحیہ رزمیہ مارجیٹس (MARGITES) کا ذکر
ارسطو نے کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہومر کی تمام تر شہرت اس کی دو طویل
نظموں (رزمیوں) "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" کے سبب ہے۔

رزمیہ "ایلیڈ" میں ٹرائے کی جنگ کا بیان ہے جو اہل یونان اور ٹرائے شہر
والوں کے مابین ہوئی۔ اس دس سالہ جنگ میں طرفین کے بڑے نامی دلیر مارے گئے۔
اس لڑائی کا اصل سبب کیا تھا.....؟ دس برس اس کی کیا صورت رہی اور آخر کار اس
کا خاتمہ کیونکر ہوا.....؟

ان سوالات کا جواب جاننے کے لئے ہمیں "ایلیڈ" کے ساتھ دوسری کتابوں
سے بھی مدد لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ البتہ جن لوگوں کے سامنے ہومر نے ان قصوں کو
گا کر سنایا ہو گا وہ یقیناً اس جنگ کی اصل حقیقت سے واقف ہوں گے، یا کم از کم ۵۵۰
قبل مسیح میں ایتھنز کے لوگ اس واقعہ سے بخوبی آگاہ رہے ہوں گے۔

"ایلیڈ" میں ٹرائے کی جس جنگ کو ہومر نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بارے میں آثار قدیمہ کے ماہرین کا خیال ہے کہ وہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے۔ یہ جنگ ہوئی ضرور تھی گو اصل واقعات اور وجوہ وہ نہ ہوں جو ہومر نے بیان کی ہیں۔ البتہ ہومر کی راہنمائی سے جرمنی کے ایک ماہر آثار قدیمہ نے ۱۸۶۸ء میں ٹرائے شہر کو کھود نکالا۔

دوسری نظم (رزمیہ) "اوڈیسی" کا قصہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب شہر ٹرائے کو تباہ ہوئے بیس برس گزر چکے تھے۔ یوں "اوڈیسی" کا تعلق تاریخ سے نہیں ہومر کے تخیل سے ہے۔ اس نظم میں یولیسس نامی ایک اولالعزم بادشاہ کا ذکر خاص ہے جو ٹرائے کی جنگ میں شریک تھا۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ گھر کی طرف واپسی کے دوران کس طرح طوفان نے اس کے بحری بیڑے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وہ کس طرح ملک ملک پھرتا آخر کار اپنے وطن پہنچا۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی زبان و بیان میں خاصا فرق پایا جاتا ہے اس لئے اس بات پر بھی ہمیشہ سے بحث ہوتی آئی ہے کہ یہ دونوں نظمیں (رزمیے) ہومر کی تخلیقات ہیں بھی یا نہیں۔

قدیم وقتوں سے ایک نظریہ یہ بھی رہا ہے کہ "اوڈیسی" کسی عورت کی تصنیف ہے۔ آج کل اس نظریے کے سب سے بڑے حامی مشہور انگریزی شاعر اور محقق رابرٹ گریوز ہیں۔ رابرٹ گریوز (R.GRAVES) نے اپنی دو کتابوں "THE GREEK MYTHS" اور "HOMER S DAUGHTER" میں کچھ دلائل بھی پیش کئے ہیں لیکن ان کے خیالات کو بھی حتمی سمجھنا غلط ہو گا' اس لئے کہ اب تو ان دلائل کے رد میں بھی کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں۔

۲

بارہ سو سال قبل مسیح میں اہل یونان اور اہل ٹرائے کے مابین ہونے والی خونریز جنگ "اوڈیسی" کا پس منظر ہے۔ اس جنگ کی تفصیل ہومر نے اپنے مشہور رزمیہ "ایلیڈ" میں بیان کی ہے' جس سے پتا چلتا ہے کہ "ٹرائے" ایشیائے کوچک میں عظیم

الشان سلطنت تھی، جس کا بادشاہ پریام ایک جانباز مرد تھا۔ پریام کے چھوٹے بیٹے پارس نے سپارٹا (یونان) کے سردار مینیلاؤس نے یونان کے تمام سرداروں کو جمع کر کے اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے میں مدد چاہی۔ جس کے نتیجہ میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ بحری بیڑے کے ذریعے ٹرائے پر چڑھائی کی۔ اس مہم میں اتھکا (یونان) کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسیوس (یولیسس) بھی شریک ہوا اور ٹرائے کی جنگ میں عظیم جنگی ہیرو اجکس اور اکلیس کے شانہ بشانہ کارہائے نمایاں انجام دیے۔

جنگ ختم ہونے کے بعد جو یونانی سردار زندہ بچے وہ اپنے اپنے ملکوں کو واپس ہو لئے، مگر اوڈیسیوس دیوتاؤں کی ناراضگی کے سبب طویل مدت تک مارا مارا پھرتا رہا۔ "اوڈیسی" میں اس کی اس طویل مسافرت کا احوال بیان کیا گیا ہے۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" اہل یونان کے لئے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ قدیم ایتھنز میں ہر چار سال بعد ایک بڑا میلہ لگتا تھا، جس میں بادشاہ وقت ان دونوں رزمیوں و اسٹیج کرواتے تھے۔ ہومر اس یونانی تہذیب کا ریکارڈ کیپر ہے، جو ۱۲۳۰ قبل مسیح میں فحہ ہستی سے نابود ہو گئی۔ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" یونانی شاعری کے قدیم ترین نمونوں ں سے ہیں جن کے زمانہ تحریر کا تعین نہایت درجہ مشکل ہے۔

ان دونوں رزمیوں کو قدیم محققین نے ۱۰۰۰ قبل مسیح کی تخلیقات بتایا ہے، جب کہ جدید ترین تحقیق انہیں ۸۰۰ قبل مسیح کی تخلیق بتاتی ہے۔ جدید ماہرین لسانیات نے ومر کی زبان، صرف و نحو اور روزمرہ پر تحقیق کر کے اس کے حقیقی عہد کی نشاندہی کرنا چاہی تو پتا چلا کہ ہومر نے اپنے زمانے کی زبان لکھی ہی نہیں۔ اس نے مختلف علاقوں ا بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں کی یونانی زبان کو برتا۔ اس طرح اس کے اصل عہد تک پہنچنا دشوار ہے۔ جہاں تک روزمرہ استعمال کی چیزوں، رسوم و رواج اور اسلحہ کے بیان کا تعلق ہے تو اس سے بھی محققین کو کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ اس لئے کہ ہومر نے اپنے عہد سے پیچھے ہٹ کر تقریباً چار سو برس پہلے کے واقعات اور کرداروں کو اپنے قصے کے لئے چنا۔ ٹرائے کی جنگ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے، جس کا بیان "ایلیڈ" میں ہوا جب کہ "اوڈیسی" میں ٹرائے کی جنگ کے بیس برس بعد کے زمانے کو پیش کیا گیا

ہے۔

مستند تواریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ ۵۵۰ قبل مسیح میں یونان مختلف ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور اس پر مختلف حکمرانوں کی حکومت تھی۔ ایتھینز کا حاکم پستراتوس تھا۔ اس نے "پان آتھینسی" نامی ایک قومی تہوار کو رواج دیا۔ تہوار میں خواص و عام کا ایک بڑا جلوس ایتھینی دیوی کے مندر تک پیدل چل کر جاتا تھا اور وہاں ہومر کے منظوم قصے / رزمیے کو سریلی آوازوں میں پڑھ کر سنایا جاتا تھا۔ ان دنوں ہومر کے منظوم قصے مختلف نظموں کی صورت میں ملتے تھے۔ لیکن گا کر سنانے والے ان قصوں کی باہمی ترتیب اور ربط کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ شاہ پستراتوس کے حکم خاص پر ۵۵۰ قبل مسیح میں ہومر کی نظموں کا ایک سرکاری متن قلم بند کیا گیا' یوں ہومر کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔

۱۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہومر کی دو طویل نظموں یعنی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کتب خانہ اسکندریہ کے ناظم ارستار خوس نے نامور تاریخ دانوں اور محققین کی مدد سے مرتب کیا۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اردو میں "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اولین تعارف پنجاب ریلجس بک سوسائٹی انارکلی لاہور (پاکستان) نے ۱۹۲۲ء میں "الیڈ و اڈسے" کے نام سے خلاصے کی صورت میں پیش کیا تھا۔ جب کہ اردو میں "اوڈیسی" کا پہلا اور تا حال آخری مطبوعہ ترجمہ محمد سلیم الرحمن نے "جہاں گرد کی واپسی" کے نام سے نثر میں کیا ہے' جسے مکتبہ جدید لاہور (پاکستان) نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ یاد رہے کہ "اوڈیسی" کا ایک ترجمہ ڈاکٹر اطہر پرویز نے بھی کیا تھا جو تاحال کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا۔ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا کوئی مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر نہیں ہے۔ دو رزمیوں کی صورت اس منظوم قصے میں ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل مسیح کے یونانی مطلق العنان بادشاہوں کے اہل ٹرائے پر غلبہ پانے کے بعد واپسی کا سفر بیان کیا گیا ہے۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا مرکزی کردار اوڈیسیوس غلطی سے سمندر کے دیوتا کے بیٹے کی بینائی زائل کر دیتا ہے' جس کے سبب اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس منظوم قصے / رزمیہ میں ہومر نے خصوصیت کے ساتھ جواں ہمت اوڈیسیوس

کی محبت ' دوستی اور وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جب کہ عالم بالا پر دیوتاؤں کو انسانی مقدر کے فیصلے کرتے بھی دکھایا گیا ہے۔

اوڈیسیوس سورماؤں کے دور کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ انسانی "حافظے میں سب سے قدیم یادیں اسی نیم تاریخی دور (سورماؤں کا دور) سے متعلق محفوظ ہیں۔ جب انسان نے تاریخ لکھنا شروع نہیں کی تھی۔ اس وقت انسان اپنی ہی طرح کے (لیکن طاقتور اور باکمال انسانوں کو) "دیوتا" یا "دیوتاؤں کا اوتار" سمجھتا تھا۔ اوڈیسیوس مردانہ وجاہت کا پیکر ' تدبر اور تلوار کا دھنی ہونے کے ساتھ سیاح اور قصہ گو بھی ہے۔وہ دیوتاؤں کا تابع فرمان' دوستوں کا دوست' ظالموں کا دشمن' بیوی بچوں سے محبت کرنے والا وطن پرست انسان ہے۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے حوالے سے فانی انسان کی جدوجہد اور تہذیبی ورثے کی تلاش کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس منظوم قصے ، رزمیہ میں ہومر نے سفر کو وسیلہ ظفر قرار دیا ہے۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے سفر کا احوال بیان کرتے ہوئے ہمیں اس دنیا کی حقیقتوں سے متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ تخیل اور رومان کی دنیاؤں کی سیر بھی کروائی ہے۔ یوں ہم ایک سے زاید تہذیبوں اور رسوم و رواج سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے اتیکا کی ملکہ یعنی اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا اور اس کے عشاق کے حوالے سے قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں عالم بالا پر زیوس دیوتا کے دربار کی "دیوتا کونسل" سے متعلق بھی معلومات ہاتھ آتی ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ دیویاں اور دیوتا کس قدر ضدی' خود سر اور کم زور کردار کے حامل ہیں۔ "اوڈیسی" میں ہومر نے ہمیں سائیکون اور سائکلوپس اقوام کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ راس ملیا ' جزیرہ لاموس ' سورج دیوتا کے مثلث نما خیالی جزیرے' جزیرہ ملوگی کیا اور جزیرہ فیاکیا کے علاوہ پاتال سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہومر نے اس وقت کی معلومہ دنیا اور دوسرے جہاں میں روحوں کی حالت سے متعارف کروانے کے ساتھ جزا اور سزا کے تصور پر بھی خیال آرائی کی ہے۔

ہومر کی شاعری سے ہم لوگ ناواقف سہی' تاہم اس کے نام سے ضرور واقف ہیں۔ جب کہ یورپ میں ہومر کسی تعارف کا محتاج نہیں۔• بلاشبہ اسے یورپ کے نظم

نگار شعراء کا استاد کہا جا سکتا ہے۔ قدیم یونان میں مشہور قانون داں لائی کرگس اور سولون اس کی نظموں کے ٹکڑے گویوں سے فرمائش کر کے سنا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم یونانی فلاسفر ارسطو نے اپنے شاگرد عزیز سکندر اعظم کے لئے ہومر کی ان دو نظموں کے مستند نسخے ایک جلد میں تیار کروائے تھے۔ سکندر اعظم اس کتاب کو جڑاؤ جزدان میں لپیٹ کر اپنے تکیہ کے نیچے رکھتا تھا۔

ہومر کی نظمیں نہ صرف نظم کی شاعری میں اعلا مقام کی حامل ہیں بلکہ یونان کی قدیم تاریخ اور نسب ناموں کا مخزن سمجھی جاتی ہیں۔ جس طرح ایران کے شاعر حافظ کے دیوان سے ہمارے ہاں لوگ فال نکالتے ہیں' اسی طرح "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں سے اہل یونان فال نکال کر قسمت کا احوال جاننے کی کوشش کرتے تھے۔

یونان اور سارے یورپ کے شاعر ہومر کی رنگین بیانی پر سر دھنتے تھے اور فلاسفر اس شاعری میں سے فلسفیانہ مسائل تلاش کرتے تھے۔ یورپ کے مذہبی محقق اور شارحین' خاص طور پر صوفی مسلک کے لوگوں نے ہومر کے بیان کردہ قصوں کو روحانی وارداتیں سمجھ کر ان کی تشریح میں کئی سو کتابیں لکھیں۔

ہمارے ہاں کے تعلیم یافتہ لوگ ہومر کے نام سے واقف ہیں۔ اگر چہ اس کی شاعری بہت کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے۔ فارسی شاعر فردوسی اور سنسکرت شاعر والمیک کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے ہاں اکثر کہا جاتا ہے یہ دونوں فارسی اور سنسکرت کے ہومر ہیں۔ یوں ہم اپنے شاعروں کی اہمیت بڑھاتے ہیں۔ الغرض جس قدر شہرت اور مقبولیت ہومر کو حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی شاعر ساری دنیا کا ملک الشعراء کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف ہومر ہے۔

ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سورماؤں کا تعارف اس طرح کروایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے ان کے دل میں اکلیس (ACHILLES) ہیکٹر (HECTOR) اور اوڈیسیوس بننے کی اولوالعزمانہ خواہش پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں۔

"جہاں تک ادب کا تعلق ہے، یونانی ادب کی دو بڑی خصوصیات ہیں۔ سچائی اور سادگی۔ ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اصنام تراشے ہیں، کم جھوٹ بولا ہے، بلکہ شاید اوروں سے زیادہ ہی۔ لیکن چونکہ سخن سے خوگر تھے اس لئے ان کے اصنام میں، ان کے جھوٹ میں زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں۔ انہوں نے دنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں ان کے فلسفے اور سائنس دونوں نے مدد کی۔ ان کے شاعروں نے دنیا دیکھی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا۔ کیونکہ وہ انسانی زندگی کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے، لیکن ان کے ذہن میں بند دریچے بڑوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں۔" یوں محبت، دوستی، وطن پرستی اور اپنے آپ کو کسی عظیم مقصد کے لئے وقف کر دینے میں جو حسن اور صداقت ہے، وہ ہومر کے غیر فانی کرداروں میں پوری طرح بے نقاب ہو گئی ہے۔ یقینی بات ہے کہ ان عظیم اور محبوب کرداروں کے ساتھ قاری کی رفاقت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے، اس سے ان کے جذبات میں نفاست اور وسعت آ جاتی ہے۔ البتہ تمام کرداروں کو ہم اخلاقی سطح پر قابل تقلید نمونے نہیں کہہ سکتے۔

ہومر نے اپنے عصر کی برائیوں خصوصاً دیوتاؤں کی بے جا پرستش کی مذمت کی ہے۔ اس نے دیوتاؤں کے گھناؤنے کردار پیش کر کے انسان کو "نیم دیوتا" یا "دیوتا" کے درجے سے بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں ہومر کو قدیم عہد کے دیگر شعراء پر اس حوالے سے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس نے انسانی فطرت سے پھوٹنے والے خیالات و احساسات کو خوبی سے پیش کیا ہے۔

ہومر عظیم شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ گہرے تنقیدی شعور کا مالک بھی تھا۔ "ایلیڈ" میں پائے جانے والے تنقیدی افکار دنیا بھر کی تنقید کے اولین نمونے کہے جا سکتے ہیں جن پر بعد کے ناقدین نے اضافے کئے۔ مثال کے طور پر ....

ا .... ہومر شاعری کو الہامی قوت قرار دیتا ہے اور اسے دیوتاؤں سے منسوب کرتا ہے۔

۲ .... اس کے نزدیک شاعری کا مقصد "مسرت" فراہم کرنا ہے۔

۳ .... ہومر کی نظموں سے فریب نظر (ILLUSION) کے عنصر کی اہمیت

واضح ہوتی ہے۔

۴ .... ہومر کے مطابق تخلیقی عمل وسیلے (MEDIUM) کی تسخیر کرتا ہے۔

۵ .... ہومر کے خیال میں شاعر اور موسیقار شعر کی دیوی کے چہیتے ہیں۔ انہیں بصارت سے محروم کر کے شعر کی دیوی سریلے نغمات بخش دیتی ہے۔

ہومر کے شاعری کے نظریے اور شاعری کے اثر کے تحت یونان میں مختلف اصناف سخن نے فروغ پایا۔ خصوصاً گیت کی صنف پیدا ہوئی، جس کی کوکھ سے اوڈ (ODE) نے جنم لیا اور "کورس گیت" وجود میں آئے۔ ہومر کے تخیل اور فکر نے یونان اور اس کے بعد پورے یورپ میں علوم و فنون کے میدانوں کو متاثر کیا۔ یوں یورپ نے وہ کارنامے انجام دیئے جو آج انسانیت کی معراج ہیں۔ خاص طور پر نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں یونانی ادب اور یونانی فلسفیوں کے نظریات کا یورپ نے براہ راست اثر قبول کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکوں نے یونانیوں کو شکست دی اور اس کے نتیجہ میں یونانی یورپ میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس زمانے میں شیکسپیر کے ایک ہم عصر شاعر چیپ مین نے ہومر کو ترجمہ کر کے اسے یورپ سے متعارف کروا دیا۔ اس دور میں یونانی رزمیوں خصوصاً "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اثر یورپی ڈراموں اور داستانوں میں بہت نمایاں ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یورپی ادب میں جس قدر حوالے یونانی اساطیر کے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں۔

اب یورپی اور امریکی ادب پر ہومر کے براہ راست اثرات کی چند مثالیں دیکھئے۔

۱ .... انگریزی شاعری کے جد امجد چاسر کی مشہور نظم "TROILUS AND CRESEDE" ہومر کی نظم "ایلیڈ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔

۲ .... ٹینی سن کی اہم ترین نظم "یولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے۔ خصوصاً "لوٹس" کے پھول کھانے والے کردار تو ہیں ہی ہومر کی اختراع۔

۳ .... کیٹس نے ایک سانیٹ چیپ مین والے ترجمے کو پڑھ کر لکھی۔ اس سانیٹ پر کیٹس نے ہومر اور چیپ مین کا حوالہ بھی دیا ہے۔

۴ .... جیمز جوائس کی ناول "یولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے۔

۵ .... ہنری جیمز (امریکہ) نے ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۰ء تک ہومر کے اثرات کے تحت تحیر آمیز کہانیاں لکھیں۔

٦ .... ہرمن میلول (امریکہ) کا ناول "موبی ڈک" سمندروں کی مہم جوئی سے متعلق ہے۔ "موبی ڈک" میں انسان کا ویل مچھلی سے مقابلہ کرنا' ہمت اور ضبط سے مایوسی اور محرومی پر غلبہ پانا' اوڈیسیوس کے سمندری سفر کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

۷ .... نوبل انعام یافتہ ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (امریکہ) نے اپنی مشہور زمانہ ناول "بوڑھا اور سمندر" میں اوڈیسیوس اور غضبناک سمندر کی علامت استعمال کی ہے۔

ایک موقع پر بوڑھا اپنی جوانی کے ہیرو کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہیرو بیس بال کھیلتا تھا لیکن اس کی ایڑی خراب ہو گئی۔ یہ "ناکارہ ایڑی" کی علامت بھی ہومر سے مستعار ہے۔ ہومر کا جنگی ہیرو اکلیس جب ہیکٹر کو قتل کر دینے کے بعد اس کی لاش کو اپنی رتھ سے باندھ کر ٹرائے کے گرد فاتحانہ چکر لگاتا ہے تو اپالو کا بیٹا پیرس اکلیس کے دشمنوں کو مشورہ دیتا ہے کہ "اکلیس کی ایڑی پر تیر مارو' وہ ناکارہ ہو جائے گا۔"

اسی طرح "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں سمندر تقدیر کی علامت ہے۔ "بوڑھا اور سمندر" از ہیمنگوے میں بھی یہ علامت انہی معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔

۸ .... یورپ اور امریکہ کے ادب میں "ٹروجن ہارس" (لکڑی کا گھوڑا) کی علامت (بحوالہ ایلیڈ) ہومر کی اختراع ہے۔ اوڈیسیوس ٹرائے کے قلعہ کو فتح ہی ٹروجن ہارس کے ذریعے کرتا ہے۔

۹ .... یورپ اور امریکہ کے ادب میں "ٹروجن ہارس" سے متعلق کئی محاورے ملتے ہیں۔ بظاہر کچھ اور درحقیقت کچھ کے معنوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

۱۰ .... ہومر کی "اوڈیسی" کا ایک آنکھ والا آدم خور عالمی ادب میں ایک زندہ کردار بن گیا۔ خود اردو کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں میں ایک آنکھ والا دیو ملتا ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ ہومر نے ایکیائی تہذیب کو سربلند کرنے کی خاطر یہ کردار تراشا۔

۱۱ .... "اوڈیسی" میں سرسے کا ایک خیالی جزیرہ ہومر کی تخلیق ہے۔ آج کے یورپی ادب میں "سرسے کا جزیرہ" ایک علامت کے طور پر ملتا ہے۔

۱۲ .... انسان کو "ناانسان" میں بدلنے پر قادر بدی کی طاقت کی علامت عالمی ادب میں پائی جاتی ہے جو درحقیقت "اوڈیسی" کی کرکی جادوگرنی سے ماخوذ ہے۔

۱۳ .... اوڈسیوس کی بیوی پینے لوپیا کا انتظار عالمی ادب میں خاوند کے ساتھ وفاشعاری کی ایک علامت بن چکا ہے۔

۱۴ .... اسپین کے داستان طراز سروانٹس کا "ڈان کیجوتے" مرکزی کردار کی سطح پر اوڈسیوس سے خاص مشابہت رکھتا ہے۔

۱۵ .... یورپ اور امریکہ میں "اوڈیسی" کے خیال کو بنیاد بنا کر بچوں اور بڑوں کے لئے لاتعداد فیچر فلمیں بنیں۔ جن میں سے WESSEX لندن فلمز کی

"THE WOODEN HORSE" (۱۹۵۰ء)

ہالی وڈ امریکہ کی "HELEN OF TROY" (۱۹۵۶)

اور M . G . M امریکہ کی "20001 A SPACE ODYSSEY " (۱۹۶۸ء)

خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۶ .... ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق "ایلیڈ" میں سات الفاظ کی تکرار ہوئی ہے۔ KER 'KARDIE 'PSYCHI 'NOOS 'PHRENES 'THUMOS اور ETOR۔ ان الفاظ میں سے پہلے چار الفاظ کا مفہوم "روح" ہے (جب کہ "NOOS" اور نفس کی صوتی مماثلت بھی قابل غور ہے) اور باقی تین یعنی KER 'KARDIE اور ETOR کا مفہوم "دل" ہے۔ گویا "ایلیڈ" میں روح اور جسم کی وہ ثنویت پہلی بار اجاگر ہوئی جو بعد ازاں مغربی فلسفے کا بنیادی تنازعہ قرار پائی۔

جولین جینز نے روح اور جسم کی اس ثنویت کے ظہور کے واقعہ کو دیوتاؤں کی دنیا کے مقابلے میں انسانوں کی دنیا کے ظہور کا عظیم واقعہ قرار دیا ہے۔ یعنی "ایلیڈ" میں انسان کی قدیم BICAMERAL MIND کے ٹوٹنے اور شعور (CONSCIOUSNESS) کے وجود میں آنے کا منظر بآسانی دیکھا جا سکتا ہے، نیز گزشتہ اڑھائی ہزار برس کے مغربی افکار پر روح اور جسم کی اس ثنویت کا مطالعہ خاص طور پر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔

اب آیئے مشرق، ہندوستانی ادبیات کی طرف۔

۱۷ ...... بقول ڈاکٹر وزیر آغا' ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے ساتھ "مہابھارت" اور "رامائن" کا تقابلی جائزہ خصوصی توجہ کا طلب گار ہے مثال کے طور پر اوڈسیوس "ایلیڈ" کا اہم ترین جنگجو بھی ہے اور "اوڈیسی" کا مرکزی کردار بھی یعنی ایک ہی کردار دونوں رزمیوں کو ایک بنیادی تار کی طرح پروتا ہے بالکل اسی طرح رامائن کی کہانی اختصار کے ساتھ "مہا بھارت" میں بھی موجود ہے۔ اسی طرح PERSED کا کردار ارجن سے مشابہ ہے اور HESOID کی طرح کرشن مہاراج ' ارجن کو دنیا جہان کے معاملات سے متعلق اپدیش دیتے ہیں ۔ چونکہ کرشن مہاراج دیوتا ہیں اس لئے اس بات کے امکان کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ HESOID کی حیثیت بھی ہومر کے ہاں کم و بیش ایک دیوتا کی سی ہے یا کم از کم دیوتاؤں کی اس آواز کی سی ہے جو اس زمانے کے حساس افراد کو اپنے بطون سے سنائی دیتی تھی۔ اسی طرح ہیلن آف ٹرائے' جس کا اغوا ہومر کے ان دو عظیم رزمیوں کی تخلیق کا سبب بنا' سیتا سے مشابہ ہے ۔ ہیلن کو پارس نے اغوا کر لیا اور سیتا کو راون نے۔ ہیلن کی بازیابی کے لئے ٹرائے کی جنگ لڑی گئی اور سیتا کے لئے لنکا پر چڑھائی کی گئی۔

اوڈسیوس کی بیوی پینے لو پیا کی وفاشعاری سیتا کی مثالی وفا شعاری سے مماثل ہے' اسی طرح اوڈسیوس کی مہم جوئی رام کے خود اختیاری بن باس سے ملتی جلتی ہے۔ لاموس اور سر سے کے جزائر لنکا کے جزیرے سے مشابہ ہیں جب کہ سائکون اور سائیکلوپس قوم سے ہنومان دیوتا اور اس کی بندر قوم کی طرف خیال جاتا ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ خیر اور شر میں سے چناؤ کرتے وقت سائیکلوپس شر کا چناؤ کرتے ہیں اور ہنومان خیر کا۔

بہت ممکن ہے کہ ہندستانی "رزمیوں" بالخصوص ' رامائن پر "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے اثرات مرتسم ہوئے ہوں۔ یہ قیاس اس لئے بھی کیا جا سکتا ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور کافرستان وغیرہ کے بعض مقامات پر مستقل رہائش اختیار کی' جس کے نتیجہ کے طور پر گندھارا آرٹ کو فروغ ملا۔ یوں اگر آرٹ کی سطح پر ہم نے یونانی اثرات قبول کئے تو ادب کی سطح پر ان اثرات سے یکسر انکار ممکن نہیں۔

دوسری طرف "اوڈیسی" "ایلیڈ" کے بہت بعد کی تخلیق ہے (یہاں تک کہ اسلوب میں بھی صاف فرق کیا جا سکتا ہے) کہیں ایسا تو نہیں کہ "رامائن" نے "اوڈیسی" پر اثرات مرتسم کئے ہوں۔

۱۸ .... اردو ادب میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" کا ہیرو آزاد براہ راست تو نہیں البتہ سروانٹس کے "ڈان کیہوتے" کے زیر اثر بالواسطہ ہومر کے اوڈیسیوس سے مشابہ ہے۔

۱۹ .... جعفر طاہر کے اردو کنٹوز مشمولہ "ہفت کشور" پر ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی کہانی کے اثرات بہت واضح ہیں۔

۲۰ .... ہماری داستانوں میں کرکی جادوگرنی اور ایک آنکھ والے دیو سے مشابہت رکھنے والے کردار بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔ اسی طرح ہماری داستانوں میں سفر کو وسیلہ ظفر قرار دینا اور نیک مقصد کے حصول کی خاطر صبر اور ہمت کا مظاہرہ کرنا' نیز ا-تھنی دیوی کی طرح مدد گار کرداروں کی موجودگی کو ہم ہومر کا براہ راست اثر تو نہیں کہہ سکتے البتہ دیگر زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کی معرفت ہومر کے یہ اثرات اردو ادب نے بھی قبول کئے ہیں۔ ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے کلاسیک کی خواہ کوئی بھی تعریف کی جائے "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کلاسیک ماننا پڑتا ہے۔ بقول ارنسٹ اوہوزر۔

"صدیاں بیت گئیں' یار لوگ ابھی تک اوڈیسیوس کی راہوں کو کریدنے میں مصروف ہیں اور آج کا سیاح اپنے گائیڈ کی زبانی سائیکلوپس اور سائیرس چٹانوں کا ذکر سن کر صدیوں پیچھے دفن ماضی میں کھو جاتا ہے۔"

مرزا حامد بیگ

اوڈیسی

تمہید:

یونان کے خوب صورت علاقے سپارٹا میں ٹنڈاریوس کی حکمرانی تھی۔ اس کی ملکہ کا نام لیڈا تھا' جس کے بطن سے اس کے چار فرزند پیدا ہوئے۔ وہ سب کے سب مختلف فنون میں نامور ہوئے۔ کسٹور اپنے زمانے کا بڑا شہ سوار تھا اور پولیڈ' گھونسہ بازی میں لاثانی۔ بڑی بیٹی کلیٹم نسٹرا کی شادی شاہ اگمنون سے ہوئی' جس کی عمل داری میں یونان کا بیشتر حصہ تھا۔ چھوٹی بیٹی ہیلن تھی' جس کے حسن و جمال کا شہرہ تھا اور یونان کے تمام شہزادے اس پر فدا۔

ہیلن کی شادی کے سلسلے میں سپارٹا کے شاہ ٹنڈاریوس کو سخت مشکل کا سامنا تھا۔ بالآخر اسے ایک ترکیب سوجھی۔ اس نے ہیلن کے جملہ چاہنے والوں کو یکجا کر کے یہ عہد لیا کہ ہیلن جسے چاہے پسند کر لے۔ نہ صرف یہ کہ مسترد کر دیئے جانے والے کوئی مزاحمت نہ کریں گے بلکہ یہ بھی کہ اگر کوئی شخص ہیلن کو اس کے شوہر سے چھین لے جائے تو سب کے سب اس کی بازیافت کے لئے مل کر کوشش کریں گے۔

ہیلن کو اپنے شوہر کے انتخاب کا اختیار ملا تو اس نے اپنے بہنوئی شاہ اگمنون کے چھوٹے بھائی مینلاؤس کو اپنا شریک حیات چن لیا۔ یوں سپارٹا کے شاہ ٹنڈاریوس نے اپنی چھوٹی بیٹی ہیلن کی شادی کے بعد اپنی سلطنت داماد مینلاؤس کے حوالے کر دی اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

یہ سب کچھ بخیر و خوبی ہو گیا لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ایشائے کوچک کے مغرب میں بحیرہ ایجین کے ساحل پر کوہ ایڈا کے دامن میں واقع ایک شہر "ٹرائے" میں شاہ پریام کے گھر پیدا ہونے والا شہزادہ پارس' حسن کی دیوی افرودیتی کے مشورے اور مدد سے کچھ کا کچھ کر بیٹھا۔ اس نے ہیلن کو ورغلایا اور اسے اغوا کر کے شہر ٹرائے کے لئے مصیبتوں کے پہاڑ کھڑے کر لئے۔

سپارٹا کے شاہ مینیلاؤس نے اہل یونان کو ان کا وعدہ یاد دلایا اور اپنی بیوی (ہیلن) کی بازیافت میں ان سے مدد چاہی۔ جس کے نتیجے میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ ایک بڑے بحری بیڑے کے ذریعے ٹرائے پر چڑھائی کی۔ اس مہم میں جہاں اتھیکا کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسوس (یولی سس) جنگی ہیرو ایجکس اور اکلیس کے شانہ بشانہ داد شجاعت دیتا رہا' وہیں ہیلن کو اغوا کرنے والے شہزادہ پارس کے بڑے بھائی ہیکٹر نے اپنی جان' جان آفرین کے سپرد کر دی۔ اصل مجرم پارس اس جنگ میں زخمی ہو کر گمنامی کی موت مر گیا۔ شہر ٹرائے مکمل طور پر برباد ہو گیا۔ اور شاہ مینیلاؤس نے اپنی بے وفا بیوی (ہیلن) کی بازیافت پر اس کا قصور معاف کر دیا۔

القصہ' طویل جنگ کے خاتمے پر اوڈیسیوس اپنی حسین و جمیل بیوی پینے لوپیا اور بیٹے ٹیلی ماکس سے واپس جا ملنے کی خاطر اپنے بچے کھچے سپاہیوں سمیت جہاز پر سوار ہوا اور سمندری طوفان میں راستے سے بھٹک کر ایک ویران جزیرے پر جا اترا۔

ٹرائے کی جنگ لگ بھگ دس برس تک مسلسل لڑی گئی تھی' اور اس مدت میں اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا کو اپنے شوہر کی کوئی خبر نہیں ملی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ اوڈیسیوس زندہ ہے یا مر گیا۔ لیکن اس کا دل کہتا تھا کہ وہ ایک روز ضرور واپس آئے گا۔

اتنی مدت گزر جانے کے سبب ارد گرد کے شہزادوں نے پینے لوپیا کو بیوہ خیال کرتے ہوئے' شادی لے لئے مجبور کرنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ اسی کے محل میں ڈیرے ڈال دیئے اور اوڈیسیوس کی دولت کو بری طرح برباد کرنے لگے۔ پینے لوپیا کا بوڑھا سسر لیرٹس' یہ حالات دیکھ کر بیٹے کا غم لئے ہوئے شہر چھوڑ گیا۔

حالات دن بدن خراب ہوتے جا رہے تھے لیکن پینے لوپیا کے دل میں اس کے خاوند کی محبت زندہ تھی۔ وہ اکثر سوچتی کہ کوئی معجزہ ایسا ہو کہ اوڈیسیوس گھر لوٹ آئے۔ اس کا بیٹا ٹیلیماکس ابھی کم سن تھا اور وہ سخت مجبور۔

وہ تمام شاہزادگان کی دشمنی مول نہیں لے سکتی تھی' اس لئے اس نے بہت سوچ بچار کے بعد ایک ترکیب یہ نکالی کہ ایک اونی شال بننے لگی اور یہ مشہور کر دیا کہ جب تک یہ شال مکمل نہیں ہو جاتی' وہ شادی نہیں کرے گی۔

یوں' وہ دن بھر شال بنتی رہتی اور رات کو ادھیڑ دیتی۔

ادھر تو یہ حالات تھے' ادھر اولمپس (عرش بریں) پر تمام دیوتاؤں کے باپ زیوس کے محل میں دیوتاؤں کی کونسل ہو رہی تھی۔ اتفاق سے سمندری دیوتا پوسائیڈن غیر حاضر تھا۔ موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مہربان دیوی ایتھنی (جو حکمت کی دیوی تھی) نے سوال اٹھایا کہ اوڈیسیوس نے ایسا کون سا گناہ کیا ہے کہ ویران جزیرے میں پڑا ہے.....؟ زیوس نے وضاحت کی کہ اوڈیسیوس سے نادانستگی میں سمندری دیوتا پوسائیڈن کا بیٹا سکلوپ اندھا ہوگیا۔ یوں سمندری سفر میں دیوتا اسے گمراہ کر دیتا ہے' لیکن اگر سب دیوتا اتفاق کریں تو اوڈیسیوس کی مصیبت ٹل سکتی ہے۔

ایتھنی دیوی نے اپنی ہوائی کھڑاویں پہنیں اور اولمپس کی چوٹی سے تیر کی طرح اتھیکا میں اوڈیسیوس کے نوعمر بیٹے ٹیلیماکس سے ملاقات کی' سارا احوال معلوم کیا اور اسے یقین دلایا کہ اوڈیسیوس ایک دن ضرور واپس آئے گا۔ پھر اسے چند ضروری مشورے دیئے اور صورت بدل کر یکایک نظروں سے غائب ہو گئی۔ تب ٹیلیماکس نے دیوی کو پہچانا اور اس کی روح میں دلیری کا احساس جاگا۔

اس وقت پینے لوپیا کے عشاق شہزادے بربط نواز سے گیت سن رہے تھے۔ اس گیت میں یونانیوں کی فتح کے بعد ٹرائے سے واپسی کا ذکر تھا۔ پینے لوپیا نے اپنے بالا خانے میں وہ گیت سنا اور بےقرار ہو کر جھروکے میں جا کھڑی ہوئی۔ اتنے میں ٹیلیماکس بھی وہاں پہنچ گیا اور شاہزادوں سے یوں مخاطب ہوا۔

"اے صاحبان.....!

آج رات تم حسب منشاء کھاؤ پیو مگر کل صبح سب کو ایک کونسل کے سامنے آنا ہو گا' جو

شہر کے بزرگ لوگوں پر مشتمل ہو گی۔ مجھے تم سے وہاں ایک بات کہنی ہے اور وہ بات یہ ہے کہ تم میرے گھر سے چلے جاؤ۔" یہ کہہ کر وہ اپنی دایہ کے ہمراہ خوابگاہ کی طرف چلا گیا۔

دوسرے دن بزرگوں کی مجلس منعقد ہوئی۔ جس میں ٹیلماکس نے' جس کی آنکھوں اور صورت سے خلاف معمول ایک خاص قسم کا رعب ٹپک رہا تھا۔ کھڑے ہو کر اپنا دکھ اور خانہ بربادی کے اسباب بڑے موثر پیرائے میں بیان کئے۔ پھر اس نے اپنا عصا زمین پردے مارا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ تھوڑی دیر بعد انیٹوس نے مکاری سے کہا۔

"اے اہل مجلس....!! جو کچھ نوجوان ٹیلماکس نے کہا۔ اس کا لفظ لفظ راستی سے بھرا ہوا ہے' مگر اس میں ہم لوگوں کی کوئی خطا نہیں۔ خود اس کی ماں نے ہم سب کو خفیہ پیغام بھیج بھیج کر بلایا اور تین چار سال سے ہر شخص کو جھوٹے وعدہ پر ٹال رہی ہے۔ ٹیلماکس اپنی ماں کو یا تو اس کے باپ کے گھر بھیج دے اور یا ہم میں سے کسی ایک کو اس کا نیا خاوند تسلیم کر لے۔ جب تک وہ یہاں موجود ہے ہم کہیں نہ جائیں گے اور اس کی دولت کو یونہی اڑاتے رہیں گے۔"

ٹیلماکس یہ سن کر پلٹا اور اس نے جواب میں کہا۔

"میں اپنی ماں کو اس کی مرضی کے خلاف کیسے گھر سے نکال دوں....؟ اگر تم لوگ جلد راہ راست پر نہ آئے تو میں زیوس اور تمام غیرفانی دیوتاؤں سے تمہارے حق میں بددعا کروں گا۔"

وہ قبولیت کی گھڑی تھی۔ عین اس وقت دو عقاب اہل مجلس کے سروں پر اڑتے دکھائی دیئے جو ایک دوسرے کو اپنی چونچوں اور پنجوں سے زخمی کرتے جاتے تھے' یہاں تک کہ دونوں لڑتے لڑتے اہل مجلس کے درمیان آ پڑے۔ اس وقت فال نکالنے والا بول اٹھا۔ "بے شک اوڈیسوس گھر کی طرف چل پڑا ہے۔ ملکہ کو چاہنے والے فی الفور یہاں سے چلے جائیں ورنہ وہ ایک ایک سے بدلہ لے گا۔"

اس پر اسے برا بھلا کہا گیا۔ ٹیلماکس نے آخر میں التجا کی کہ اسے ایک جہاز اور بیس جہاز ران ہی دے دیئے جائیں کہ اپنے باپ کو لینے پائلوس اور اسپارٹا کے پاس

جا سکوں۔ لیکن اہل مجلس نے اس کی درخواست پر کان نہ دھرا اور ٹیلیماکس غمگین، شکستہ دل سمندر کی طرف نکل گیا۔ جہاں اس نے ہاتھ دھوئے اور ایتھنی دیوی کے حضور مدد کی التجا کی۔ دیوی کے اشارے پر ٹیلیماکس سیدھا گھر پہنچا اور اپنے باپ کے توشہ خانے کی جانب نکل گیا۔ جہاں چاندی اور سونے کے ساتھ روغن زیتون اور ارغوانی شراب کے مٹکے دھرے تھے۔ اس نے سارے اسباب کا جائزہ لینے کے بعد اپنی دایہ یوریکلیا کو اپنے ارادوں سے آگاہ کیا۔ اس نے رنجور بوڑھیا کو یہ کہہ کر تسلی دی کہ۔

"دیوتاؤں کی یہی مرضی ہے۔ تو رنج سے اپنا دل نہ جلا۔ میں جا رہا ہوں لیکن بہت جلد کامیاب واپس لوٹوں گا۔ مگر دیکھ میری ماں سے گیارہ دن تک یہ بات نہ کرنا کہ میں کہاں ہوں۔"

اس اثنا میں ایتھنی دیوی نے ایک جہاز معہ بیس جہازیوں کے بندرگاہ تک پہنچا دیا اور شام پڑنے پر میتور کا بہروپ بھر کر محل پہنچی۔ اس کے وہاں پہنچتے ہی شاہزادوں پر ایک عجب نیند کا غلبہ ہوا اور وہ سب اونگھنے لگے۔ تب اس نے ٹیلیماکس کو اس کے سامان سمیت بندر گاہ تک پہنچا دیا۔ جہاز کے بادبان کھول دیئے گئے اور لنگر اٹھوا دیا گیا' مغرب کی سمت سے خوشگوار ہوا چلنے لگی' اس وقت خود ایتھنی دیوی جہاز چلا رہی تھی۔ ٹیلیماکس نے تمام غیرفانی دیوتاؤں اور ایتھنی دیوی کے حضور ارغوانی شراب کی قربانی گزرانی۔

صبح جب ٹیلیماکس کے یکایک غائب ہونے کی خبر پھیلی تو بد ذات اینٹنوس کو اس کی جرات پر سخت حیرت ہوئی اور اس نے ارادہ ظاہر کیا کہ وہ ٹیلیماکس کا سمندر میں پیچھا کرے گا اور اس کے جہاز کو ڈبو دے گا۔ یہ خبر میڈین نقیب کے ذریعے ملکہ پینے لوپیا تک بھی پہنچی۔ پینے لوپیا کے رونے دھونے سے محل میں اک کہرام مچ گیا۔ پینے لوپیا نے رنج و ملال کی حالت میں ایتھنی دیوی کے حضور گڑگڑا کر دعا مانگی اور روتے روتے سو گئی۔ ادھر ایتھنی دیوی کی مہربانی سے ٹیلیماکس کا جہاز امن و امان کے ساتھ پائلوس کے ساحل سے جا لگا۔ جہاں سے فرضی میتور کو ساتھ لئے ٹیلیماکس شاہ پاؤلس کے محل پہنچا۔ اسے شاہ نے بتایا کہ کس طرح ٹرائے کی جنگ کے خاتمے پر دیوتاؤں نے سردار اگممنون اور سردار مینلاؤس کے درمیان جھگڑا کروا دیا' جس کے سبب بحری بیڑا دو حصوں

میں بٹ گیا۔ سردار مینلاؤس اپنے وطن کی طرف روانہ ہوا جب کہ اوڈیسوس جو پہلے سردار مینلاؤس کے ساتھ تھا' سردار اگمنون سے جا ملا۔ اس کے بعد کا احوال نہیں معلوم کہ اوڈیسوس پر کیا گزری۔ شاید شاہ اسپارٹا کو کچھ پتا ہو۔

اگلے روز نیسٹور نے ایک رتھ میں دو سبک خرام گھوڑے جتوائے اور سامان سفر تیار کر کے ٹیلیماکس کو اس پر سوار کیا۔ خود اپنے بیٹے کو رتھ بان کی خدمت سپرد کر کے اسپارٹا روانہ کر دیا۔ وہ لوگ دوسرے دن غروب آفتاب کے بعد اسپارٹا پہنچے' جہاں بہت بڑے جشن کا سماں تھا۔ پتا چلا کہ شاہ اسپارٹا مینلاؤس کے محل میں دو شادیاں رچنے والی ہیں۔ ایک تو اس کی بیٹی ہرمونی جو ہیلن کے بطن سے پیدا ہوئی تھی' اچیلز کے بیٹے نیٹالیوس سے بیاہی جانے کو تھی جب کہ دوسری شادی اس کے بیٹے میگا ہتھیز کی تھی' جو ایک لونڈی کے بطن سے تھا۔

شاہ مینلاؤس نے ٹیلیماکس کا بڑے تپاک سے خیر مقدم کیا اور سارا قصہ سن کر آبدیدہ ہوا۔ وہا ں ملکہ ہیلن بھی موجود تھی' جس نے ٹیلیماکس کی شکل صورت سے اسے پہچان لیا۔ بڑی دعوت کے دوران میں شاہ مینلاؤس نے بتایا کہ اوڈیسوس زندہ تو ہے مگر ایک جزیرے میں کلپسو دیوی کے ہاں مجبورا پڑا ہے۔ کلپسو دیوی نے اسے اپنے دام محبت کا اسیر کرنا چاہا ہے لیکن اوڈیسوس کا دل اپنے وطن اور بیوی بچے میں اٹکا ہوا ہے۔ شاہ مینلاؤس نے یہ تمام باتیں پیش گویاں کرنے والے چھلاوے کے حوالے سے بتائیں' جو اپنی صورتیں تبدیل کر سکتا اور مستقبل کا حال بتاتا تھا۔

شاہ مینلاؤس نے وہاں سے رخصت کرتے وقت ٹیلیماکس کو بہت سے تحفے دئے جو سفر میں اس کے کسی کام کے نہ تھے۔ ٹیلیماکس نے تحائف کو وہیں چھوڑا اور واپس ہو لیا۔

ادھر اوڈیسوس ٹرائے سی واپسی پر سمندری طوفان میں راستے سے بھٹک کر ایک ویران جزیرے پر جا اترا' جہاں کے باشندے یونانیوں کے جانی دشمن تھے۔ اوڈیسوس نے جزیرے کے پایہ تخت اسماروس کا محاصرہ کر کے اس پر قبضہ کر لیا اور وہاں کے بہت سے لوگ ہلاک ہوئے' لیکن اس کی یہ فتح عارضی تھی۔ ساکون قوم نے گردونواح کے لوگوں کو جمع کرنے کے بعد اوڈیسوس کے مٹھی بھر لشکریوں کو شکست دی۔ اوڈیسوس نے بڑی

مشکل سے جان بچائی اور باقی ماندہ افراد کے ساتھ ایک بار پھر سمندر میں آ گیا۔ راس مالیا کے مقام پر پہنچ کر اسے ایک بار پھر شدید سمندری طوفان کا سامنا کرنا پڑا اور اس کا بحری بیڑا پیچھے ہٹتے ہٹتے کھیریا جا پہنچا۔ سمندر کی طوفانی کیفیت نو دن بعد دور ہوئی تو اوڈسیوس کا جہاز ایک ایسے ساحل پر لگا ' جہاں کے باشندے کنول کے پھول کھاتے تھے۔

ساحل سے اوڈسیوس نے اپنے چند ساتھیوں کو پانی لانے جزیرے پر بھیجا۔ جنہیں وہاں کے افراد نے کنول کے پھول نذر کئے۔ پھل کھاتے ہیں وہ اپنے وطن اور ہموطنوں کو بھول بیٹھے۔ اوڈسیوس نے انہیں بڑی مشکل سے پکڑا اور ہاتھ پاؤں باندھ کر جہاز پر لا ڈالا اور وہاں سے روانہ ہوا۔ سمندر میں رات بھر بھٹکنے کے بعد وہ ایک ایسے ملک میں پہنچے جہاں ککلوپس قوم آباد تھی۔ ککلوپس لوگوں کے ماتھے پر ایک ایک آنکھ تھی اور وہ سب دیوزاد' گلہ بانی کرتے تھے۔ وہ لوگ تہذیب سے عاری اور دیوتاؤں کو ماننے والے تھے۔ وہ خود رو چیزیں جو زمین سے اگتی تھیں ' کھاتے اور ہر قسم کے قانون سے بے نیاز تھے۔

اوڈسیوس بارہ افراد کے ساتھ اس آبادی کا پتا نشان جاننے کے لئے زمین پر اترا۔ ابھی وہ زیادہ دور نہ گئے تھے کہ ایک بڑے غار پر نظر پڑی۔ غار میں ستونوں کی جگہ بڑے بڑے درختوں کے تنے رکھے تھے۔ اوڈسیوس مع ساتھیوں کے اندر گیا اور کسی کو نہ پایا۔ شام کے قریب اوڈسیوس اور اس کے ساتھی آرام کر رہے تھے کہ ایک شور سنا جیسے بہت سے مکانات گرائے جا رہے ہیں۔ وہ سب غار میں دبک کر بیٹھ گئے۔ وہ یہ دیکھ کر حیران ہوئے کہ ایک آنکھ والا دیو' جس کا ڈیل ڈول ایک پہاڑ کی مانند تھا' غار کے اندرداخل ہوااور لکڑیوں کا ایک بڑا گٹھا زمین پر پھینک کر دودھ دینے والی ماداؤں کو غار کے اندر ہانکنے لگا۔

اس دیو کا نام پولیفیموس تھا اور وہ اپنے آپ کو پیچون (سمندر کے دیوتا) کا بیٹا کہتا تھا۔ اس نے ماداؤں کا دودھ لینے کے بعد غار کا جائزہ لیا تو اوڈسیوس اور اس کے ساتھی دکھائی دیئے۔

وہ گرج کر بولا.....!!!

"اے لوگو تم کون ہو.....؟ راہزن ہو یا سوداگر.....؟"

اوڈیسیوس نے جواب دیا کہ "نہ تو راہزن ہیں اور نہ سوداگر' بلکہ آوارہ وطن یونانی ہیں۔ اوڈیسیوس نے منت کر کے کہا کہ مشتری دیوتا کی خاطر ہماری جاں بخشی اور مدد کر۔ جس پر پولیفمیوس بولا۔

"بیوقوفو...!! تم اتنی دور سے مجھے دیوتاؤں کے خوف کی تعلیم دینے آئے ہو۔ ہماری قوم مشتری دیوتا کو خاطر میں نہیں لاتی۔ ہم تمام دیوتاؤں سے زیادہ زور آور ہیں۔"

اس کے بعد اس نے اوڈیسیوس کے دو ساتھیوں کو اٹھا کر زمین پر دے مارا' جس سے ان کا سر پھٹ گیا۔ اس نے ان دونوں کو کھا لینے کے بعد بکریوں کا سارا دودھ پی لیا اور لمبی تان کر سو گیا۔ اوڈیسیوس اور اس کے ساتھی غار سے باہر اس لئے نہیں نکل سکتے تھے کہ غار کے دہانے پر بھاری چٹان پڑی تھی۔ وہ رات انہوں نے بڑے خوف و ہراس میں کاٹی۔

صبح نمودار ہوئی اور وہ دیوزاد جاگا تو ایک بار پھر ناشتے میں اوڈیسیوس کے دو مزید ساتھیوں کو بھون کر کھا گیا اور غار کے دہانے پر بھاری پتھر رکھ کر بکریاں چرانے نکل گیا۔ اس کے جانے کے بعد اوڈیسیوس نے لکڑی کی ایک مضبوط اور بھاری شاخ کو ایک سرے سے چھیل کر نوکدار بنایا اور اسے آگ میں سینک کر خوب سخت کر لیا۔ جب شام ہوئی اور دیو آیا تو اس نے آتے ہی اوڈیسیوس کے دو دیگر ساتھیوں کا ناشتہ کیا اور بیٹھ رہا۔ اوڈیسیوس نے ہمت کر کے اسے ایک جام شراب کا پیش کیا اور بہ منت عرض کیا کہ یہ بڑے مزے کی چیز ہے۔ دیوزاد نے ایک جام پینے کے بعد سرور میں آ کر مزید طلب کی۔ الغرض بہت سی شراب پی جانے کے بعد اس نے اوڈیسیوس سے اس کا نام پوچھا۔ جواب میں اوڈیسیوس نے کہا۔ "یوٹس" جس کے معنی ہیں' "کوئی نہیں۔" دیوزاد پولیفمیوس نشے میں غافل ایسا سویا کہ ہوش نہ رہی۔ اوڈیسیوس نے موقع کو غنیمت جان کر نوکیلی لکڑی نکالی اور اسے خوب گرم کرنے کے بعد تمام ساتھیوں کے ساتھ مل کر زور سے دیوزاد کی ماتھے پر لگی آنکھ میں بھونک دیا۔ دیو نے مارے درد کے چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ چیخ و پکار سن کر اس کے دیگر پڑوسی دوڑے آئے اور باہر سے ہی اس کا سبب دریافت کیا۔ پولیفمیوس نے کراہ کر جواب دیا۔

"یوٹس۔"

اس پر وہ بولے کہ "اگر تجھے کسی آدمی نے نہیں ستایا تو ضرور یہ تکلیف اللہ

کی طرف سے ہے، جسے کوئی نہیں ٹال سکتا۔" پس وہ سب واپس چلے گئے۔

دیوزاد پولیفیمیس درد سے چیختا چلاتا اور اندھیرے میں بھٹکتا، غار کے دہانے پر پہنچ گیا اور پتھر سرکا کر اس انتظار میں بیٹھ گیا کہ صبح بکریوں کے ریوڑ کے ساتھ جو کوئی باہر نکلا اسے پکڑے گا۔ مگر اوڈیسیوس بھی کچھ کم چالاک نہ تھا، اس نے بید کی گرہیں بنائیں اور اس کے ساتھ تین تین میمنوں کو ایک ساتھ باندھ دیا۔ صبح ان تینوں کے درمیان نیچے کی طرف اپنے ایک ایک ساتھی کو چھپا کر ریوڑ کے ساتھ باہر نکل گیا۔ پھر ان میمنوں کو ہانکتا ہوا جہاز پر پہنچا اور وہیں سے چلا کر کہا۔ "بدذات کلوپ مشتری دیوتا نے میرے ہاتھوں تجھے سنگدلی کا مزہ چکھایا۔"

یہ سنتے ہی دیوزاد نے غصے میں آ کر ایک بڑی چٹان، پہاڑ سے اکھاڑی اور اوڈیسیوس کی آواز کے اندازے پر لڑھکا دیا۔ جس کے سمندر میں گرتے ہی ایسا مدوجزر پیدا ہوا کہ جہاز ڈول گئے۔ اس پر اوڈیسیوس نے پھر چلا کر کہا۔ "کلوپ اگر کوئی تجھ سے دریافت کرے کہ تجھے کس نے اندھا کیا تو کہہ دینا کہ لیرٹس کے بیٹے اوڈیسیوس نے جو اتھیکا کا سردار اور شہروں کا غارت گر ہے۔" یہ کہہ کر اس نے جہاز بڑھا دیا۔

اب ان کا جانا اس جزیرے پر ہوا جہاں کا حکمران ہواؤں کا دیوتا اولیوس تھا۔ وہ اوڈیسیوس سے بڑی مہربانی سے پیش آیا اور رخصت کے وقت اس نے اوڈیسیوس کو بیل کی کھال میں شمال، مشرق اور جنوب کی ہوائیں بھر کر تحفے میں دیں اور صرف مغرب کی ہوا کو چلتا رہنے دیا تا کہ اوڈیسیوس اتھیکا تک پہنچ جائے۔ جب کہ اس بات کا اوڈیسیوس کے ساتھیوں کو علم نہ تھا۔ مغربی ہواؤں کی مدد سے نو دن تک وہ سمندر میں اتھیکا کی طرف رواں دواں رہے، یہاں تک کہ رات کی تاریکی میں اتھیکا کی روشنیاں جھلملاتی دکھائی دیں۔

نو دن رات کی اس طویل مسافرت نے اوڈیسیوس کو تھکا دیا تھا۔ وہ جہاز رانی کے فرائض اپنے ساتھیوں کو سونپ کر لیٹ گیا تو اس کی آنکھ لگ گئی۔ اس کے چند حریص ساتھیوں نے موقع کو غنیمت سمجھا اور قیمتی خزانے کو ہتھیانے کی خواہش میں بیل کی کھال کو ادھیڑ ڈالا اور تمام ہوائیں جو اس میں بند تھیں پر شور سنسناہٹ کے ساتھ باہر نکل گئیں۔ ان کا جہاز ہواؤں کے تھپیڑے کھاتا اتھیکا سے الٹا پھرنے لگا۔ یوں آناً فاناً

جہاز پیچھے ہٹتے ہٹتے ایک بار پھر شاہ اولیوس کے جزیرہ میں جا پہنچا۔

اوڈیسیوس نادم و پریشان دوبارہ اولیوس کے حضور میں حاضر ہوا لیکن اس بار اولیوس نے غصے میں آ کر اسے دھتکار دیا۔ اوڈیسیوس وہاں سے ناکام چل تو پڑا لیکن اب جہاز کو چاروں سمت کی شدید ہواؤں کا سامنا تھا۔ اس طرح چھ دن اور چھ رات سمندر میں مارے مارے پھرنے کے بعد ساتویں دن اوڈیسیوس لاموس جا پہنچا۔ اس نے دو ساتھیوں کو جزیرے سے متعلق معلومات حاصل کرنے زمیں پر اتار دیا۔

اس کے پیغامبر ابھی دور نہ گئے تھے کہ اوڈیسیوس خود بھی جہاز چھوڑ کر ایک چٹان تک چل کر آ گیا۔ جہاں اسے ایک کنواری لڑکی ملی جو چشمہ پر پانی بھرنے جاتی تھی۔ وہ لڑکی قد و قامت میں انسانوں سے بڑھ کر تھی۔ وہ اوڈیسیوس کے ہر سوال کے جواب پر چپ ہی رہی اور اشاروں کنایوں کے ذریعے اوڈیسیوس کو اپنے ساتھ جانے پر قائل کر کے، اسے اپنے گھر لے گئی۔ اب اس کی ملاقات اس لڑکی کے باپ اینٹیفاس سے ہوئی، جو دیوؤں کا بادشاہ تھا۔ لڑکی کی ماں دوڑتی ہوئی آئی، جس کے بہت لمبے قد نے اوڈیسیوس کو حیران کر دیا، لڑکی کے باپ اینٹیفاس نے اوڈیسیوس کے ایک ساتھی کو پکڑ کر کھا جانا چاہا تو دوسرا ڈر کر بھاگا، مگر دیو نے زور سے آواز لگا کر اپنے ساتھیوں کو بلا لیا اور یوں سب نے اوڈیسیوس کے بحری بیڑے پر بڑی بڑی چٹانیں مینہ کی طرح برسائیں، جس سے صرف اوڈیسیوس کے اپنے جہاز اور چند ساتھیوں کے سوا سب کچھ برباد ہو گیا۔ اوڈیسیوس کے لشکریوں کی لاشیں سمندر میں تیر رہی تھیں اور دیو انہیں مچھلیوں کی طرح اپنی برچھیوں میں چھید کر نکالتے اور کھاتے تھے۔ اس ہنگامے میں اوڈیسیوس کو اپنے چند ساتھیوں سمیت بھاگ نکلنے کا موقع مل گیا۔

لاموس کے جزیرے سے روانہ ہو کر اوڈیسیوس کا جہاز ای آ کے جزیرہ میں پہنچا۔ جہاں سورج کی بیٹی "سرکی" جادوگرنی رہا کرتی تھی۔ اس بار جزیرے کی خبر لانے کا قرعہ یوریلاکس کے نام نکلا۔ یوریلاکس اور اس کی جماعت، جس میں بائیس آدمی تھے، اوڈیسیوس سے رو رو کر رخصت ہوئے۔

وہ جزیرے پر آگے بڑھے تو انہیں ایک عالیشان عمارت دکھائی دی، جس کے پھاٹک پر شیر، چیتے، تیندوے اور بھیڑیے بیٹھے تھے۔ یہ درندے اجنبیوں کو دیکھ کر اٹھ

کھڑے ہوئے اور یوریلاکس اور اس کے ساتھیوں کے ہاتھ پاؤں چاٹنے لگے۔ خونخوار جانوروں کے اس اختلاط سے ان بیچاروں کا خون خشک ہو گیا۔ وہ دم بخود کھڑے تھے کہ اندر سے کرکی جادوگرنی کے گانے کی آواز آئی۔ وہ کرگاہ پر بیٹھی ہوئی کھڈی پر ایک نفیس جالی بن رہی تھی۔ اس کی دلکش آواز ہوش بھلا دینے والی تھی۔ یہاں تک کہ بیقرار ہو کر یوریلاکس کے ساتھیوں نے پھاٹک پر دستک دی۔ کرکی جادوگرنی نے انھیں خوش آمدید کہا اور اندر لے گئی۔ صرف یوریلاکس اندر نہیں گیا اور صبر کیا۔ کرکی جادوگرنی نے مہمانوں کے آگے ' شہد اور سمرنا کی شراب رکھی اور جادو کے زور سے ان سب کو سوروں میں تبدیل کر دیا۔

یوریلاکس نے جھانک کر دیکھا کہ کرکی جادوگرنی نے ان سب کو سوروں کے باڑے میں ہانک دیا ہے اور ان کے سامنے سوروں کا کھاجا ڈال دیا ہے۔ یوریلا کس الٹے پاؤں واپس پھرا اور اوڈسیوس کو ساری کتھا سنائی۔ اوڈسیوس سے برداشت نہ ہوا اور وہ تن تنہا جادوگرنی کے محل کی سمت بڑھا۔

وہ اندر قدم رکھنے کو تھا کہ سنہری عصا تھامے ایک نوجوان (عطارد دیوتا) نے اسے پہلے تو اندر جانے سے باز رکھا اور پھر اس کی بہادری کے صدقے اسے ایک لہسن کا پھول دیا' جو جادو کا توڑ تھا۔

اوڈسیوس کی دستک پر کرکی جادوگرنی مسکراتی ہوئی آئی اور اسے بھی اندر لے گئی۔ جب اوڈسیوس جادو بھری شراب پی چکا تو جادوگرنی نے اسے سور بنانے کی خاطر جادوی عصا سے چھوا اور بولی۔

"چل سوروں کے باڑے میں نکل جا۔ اپنے ساتھیوں میں جا مل۔" مگر اوڈسیوس پر کچھ اثر نہ ہوا۔ اب اوڈسیوس نے تلوار کے ساتھ اس پر حملہ آور ہونا چاہا تو وہ اس کے قدموں پر گر پڑی اور بولی۔ "تو ضرور اوڈسیوس ہے جو دانائی کے لئے شہرہ آفاق ہے۔ دیوتاؤں نے میرے مقدر میں لکھ رہا ہے کہ میں تیرے ساتھ سنجوگ کروں۔ دیکھ یہ مغرور دل تیرے آگے جھکتا ہے۔ ایک دیوی تجھ سے اظہار الفت کرتی ہے۔"

کرکی نے سٹکس (پاتال کا دریا) کی قسم کھائی کہ اس کے ساتھ دھوکہ نہ کرے

گی۔ قسم لینے کے بعد اوڈسیوس اس کے ساتھ محبت سے پیش آیا۔ جب اوڈسیوس کے سامنے خوان نعمت چنا گیا تو وہ اپنے ساتھیوں کے لئے مغموم تھا۔ کرکی نے اس کی خوشی کی خاطر اوڈسیوس کے ساتھیوں کو سوروں سے انسان بنایا اور ان سب کے ساتھ اتنی مہربانی سے پیش آئی کہ اوڈسیوس اور اس کے ساتھی اس کی صحبت میں عیش و عشرت کے ساتھ بارہ مہینے رہے۔ کرکی جادوگرنی ان کی دلچسپی کی خاطر درختوں کو نچاتی اور دل خوش کن کھیل پیش کرتی۔ یکایک اوڈسیوس کو وطن کی یاد آئی۔ اس نے تنہائی کی ملاقات میں کرکی سے مدد چاہی اور کرکی نے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے محبوب اوڈسیوس کو جہاز کا لنگر اٹھانے کی اجازت دے دی۔

اب اوڈسیوس کے ذہن میں ایک الجھن تھی کہ کیا اس کی بیوی نے اتنا عرصہ اس کا انتظار کیا ہو گا.....؟ کیا اس تمام عرصے میں اس کی وفادار رہی .....؟ وہ حقیقت جاننا چاہتا تھا' جس کے لئے پاتال کا سفر ضروری تھا' جہاں ترسیس کی روح سے سب کچھ دریافت کیا جا سکتا تھا۔

کرکی جادوگرنی نے اسے الوداع کہتے ہوئے بتایا کہ شمالی ہوا اس کے جہاز کو ایک ایسی سرزمین تک پہنچا دے گی' جہاں بید مجنوں کے باغ ہیں۔ دریائے گیتھن اور دریائے پرمتیلی وہیں سمندر میں گرتے ہیں' وہی پاتال ہے' وہاں پہنچ کر ایک ہاتھ چوڑا اور ایک ہاتھ لمبا گڑھا کھود کر اس میں دودھ ' شہد ' شراب اور نر بھیڑ اور سیاہ بھیڑ کا خون ڈالنا' مگر یہ چیزیں ڈالتے وقت اپنا چہرہ اس طرف سے پھیر کر رکھنا۔ مردے ان چیزوں کو کھانے آئیں گے۔ مگر جب تک اپنا سوال ترسیس کی روح سے پوچھ نہ لو' کسی کو بھی اپنی قربانی کے قریب نہ جانے دینا۔

اوڈسیوس وہاں سے چلا اور پاتال میں پہنچ کر اس نے کرکی کی ہدایت کے مطابق قربانی گزرانی' ترسیس دیوتا نے نکل کر اسے بتایا کہ پوسائیڈن دیوتا کی مخالفت کے باوجود اسے وطن دیکھنا نصیب ہو گا' بشرطیکہ راس مثلث پر پہنچ کر تم اور تمہارے ساتھی سورج دیوتا کے بیلوں کو ذبح نہ کریں۔

اب مردوں کی روحیں قربانی کھانے دوڑی آئیں۔ ان میں اس نے اپنی ماں کی روح بھی دیکھی جسے ٹرائے کی جنگ سے پہلے الوداع کہہ کر آیا تھا۔ اس نے جوش محبت

میں آگے بڑھ کر ماں کے گلے لگ جانا چاہا تو وہ غائب ہو گئی۔ وہاں مشہور و معروف لوگوں کی روحیں بھی تھیں۔ سردار اگمنون اور سردار اکلیس سے ملاقات ہوئی۔ اوڈیسیوس نے اگمنون سے پوچھا کہ اس کے قبل از وقت مردوں میں شامل ہونے کا کیا سبب ہے......؟ اگمنون نے جواب دیا کہ جسے نزائے میں موت نہ آئی وہ بدکار بیوی کی سازش کا شکار ہو گیا۔ پھر اگمنون نے زور دے کر کہا کہ خبردار اپنی بیوی پینے لوپیا کے سوا کسی عورت پر اعتبار نہ کرنا۔ وہ پاک دامن ہے' اس کی محبت کو نہ کھو دینا۔

سردار اکلیس نے اس سے پوچھا کہ مردوں میں کیوں آ گئے......؟ میں تمام مردوں کی روحوں اور پاتال کا حکمران ہوں لیکن دنیا میں غلام بن کر رہنے کو اس مرتبے پر ترجیح دیتا ہوں۔ اوڈیسیوس نے اس کے بیٹے کی جوانمردی کے کارنامے سنا کر اکلیس کو خوش کر دیا۔ وہیں اس کی ملاقات اپنے جنگی رقیب اجاکس سے بھی ہوئی۔ اوڈیسیوس نے دیکھا کہ وہاں سسی فس کی روح اب بھی اذیت میں مبتلا ہے' جو ملکی رازوں کو افشا کرنے کے جرم میں اونچے پہاڑ تک بھاری پتھر لڑھکاتا ہوا لے جاتا ہے اور پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر ناکام ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اسے ہرکولیس کی روح دکھائی دی۔ اگرچہ وہ غیرفانی بہادر دیوتاؤں کے درمیان بہشت میں رہتا ہے اور عالم شباب کی دیوی کے ساتھ عیش و عشرت میں مصروف ہے' مگر اس کی روح پاتال میں ہے۔ وہ جب ظاہر ہوا تو تمام روحیں چمگادڑوں کی مانند اس کی طرف لپکیں اور ہرکولیس کے ننگے سر پر چپتیں لگانے لگیں اور وہ انہیں تیروں کا نشانہ بنانے لگا۔

پاتال میں اوڈیسیوس کی ملاقات اورین شکاری' مینوس اور تھریسیوس جیسے بہادروں کی روحوں سے بھی ہوئی۔ جب وہ ای آ کے جزیرے میں واپس پلٹا تو کرکی جادوگرنی نے اسے سورج دیوتا کی سرزمین سے متعلق ہدایات دیں۔

کرکی جادوگرنی نے بتایا کہ سورج دیوتا کی سرزمین اور اس کے بیلوں تک پہنچنے سے پہلے دو مشکل مقامات آتے ہیں۔ پہلی مصیبت تین جادوگرنیاں ہیں جو توام پیدا ہوئی تھیں۔ ان کا نام سارینس ہے۔ وہ تینوں ایک مرغزار میں بیٹھا رہتی ہیں اور ساحل کی جانب آتے ہوئے جہاز کو دیکھ کر نہایت شیریں راگ الاپتی ہیں۔ تو ان کی آواز کے سحر میں آجائے گا اس لئے ساحل تک پہنچنے سے پہلے ساتھیوں کو کہنا کہ تجھے جہاز میں ہاتھ

پاؤں باندھ کر ڈال دیں اور تیری منت زاری پر بھی تجھے آزاد نہ کریں۔

اس کے بعد کرکی جادوگرنی نے کہا۔ "دوسری مصیبت یہ ہے کہ جادوگرنیوں سے بچ کر جب اٹلی اور سسلی کی درمیانی آبنائے تک پہنچو تو خبردار رہنا۔ وہاں پہاڑوں کی چٹانوں میں دو مردم خور دیونیاں رہتی ہیں۔ اس میں سے ایک سکلا ہے اور دوسری کاربڈس۔ سکلا کی چھ لمبی گردنیں ہیں اور اتنی بدصورت ہے کہ انسان اور دیوتا اس کی بدصورتی کی تاب نہیں لا سکتے۔ وہ تیرے صرف چھ آدمیوں کو کھائے گی۔ کوشش کرنا کہ تم اس سے دور ہی رہو۔ کاربڈس دن میں تین مرتبہ سمندر کو پیتی ہے اور اگل دیتی ہے جب وہ سمندر کا پانی پی رہی ہو تو اس سے دور رہنا۔ سکلا غیرفانی ہے' اسے مارنے کی کوشش نہ کرنا البتہ اپنے ساتھیوں کو موت سے بچانے کے لئے سکلا کی ماں کریٹس کے کسی دیوتا کی دہائی دینا'شاید تیرے ساتھی بچ جائیں۔"

کرکی جادوگرنی سے صلاح مشورے کے بعد اوڈیسیوس اپنے ساتھیوں کے ساتھ وہاں سے چل دیا' لیکن یہ لوگ سوکوس بھی نہ گئے ہوں گے کہ ہوا چلنا بند ہو گئی اور سمندر بے حس و حرکت ہو گیا۔ پس اس نے جلدی سے اپنے ساتھیوں کے کانوں میں موم بھر دیا اور خود کو زنجیروں سے جکڑ لیا۔ سارنس جادوگرنیوں کی دلکش آواز ہر سمت سے آ رہی تھی۔ اوڈیسیوس نے بھاگ کر جادوگرنیوں تک پہنچنا چاہا لیکن اس کے ساتھیوں نے اسے زنجیروں سے آزاد نہ کیا' جب وہ لوگ ان کی سرحد سے باہر نکل آئے تو انہوں نے موم کانوں سے نکال ڈالا اور اوڈیسیوس کو آزاد کر دیا۔

وہ بمشکل دو سو کوس آگے گئے ہوں گے کہ انہیں گرج دار آواز میں کتوں کے بھونکنے کی آواز سنائی دی۔ یہ سکلا کے کتوں کی آواز تھی۔ اوڈیسیوس اور اس کے ساتھیوں کے سینے میں دل دہل گئے اور وہ جہاز چلانا بھول گئے' تب اوڈیسیوس نے ان کی ہمت بندھائی اور وہ آگے بڑھتے گئے۔ اس وقت کاربڈس دیونی سمندر کو پی اور اگل رہی تھی۔ سمندر میں تلاطم اور شور قیامت بپا تھا۔ چھ گردنوں والی اس بدصورت دیونی کو دیکھ کر ان کے اوسان خطا ہو گئے۔ تب سکلا جادوگرنی نے اپنی چھ گردنیں پانی سے باہر نکالیں اور اوڈیسیوس کے چھ ساتھیوں کو اٹھا لے گئی۔ اس وقت اوڈیسیوس' کریٹس جادوگرنی کے دیوتاؤں سے دعا مانگنی بھول گیا اور اس کے چھ جانباز ساتھی لقمہ اجل بن گئے۔

چلتے چلتے اب وہ ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں انہیں مثلث نما جزیرے میں بڑے قد والے خوبصورت بیل چرتے دکھائی دیئے۔ وہ جزیرے پر اتر گئے۔ سب کئی دن کے بھوکے اور تھکے ماندے تھے لیکن اوڈسیوس نے اس صورت میں وہاں قیام کرنا منظور کیا کہ سب صبر کریں گے اور بیلوں کو پکڑنے کی کوشش نہ کریں گے۔ اوڈسیوس خود جاگ کر بیلوں کی حفاظت کرتا رہا لیکن سمندر پر مخالف سمت کی ہوا چل رہی تھی اور وہ آگے نہیں بڑھ سکتے تھے' جس کے نتیجہ میں انہیں ایک ماہ تک وہاں رکنا پڑ گیا۔ القصہ ایک روز دوپہر کے وقت تھکے ماندے اوڈسیوس کی آنکھ لگ گئی اور اس کے ایک قریبی ساتھی یوریلاکس نے موقع کو غنیمت سمجھتے ہوئے سب کے کھانے کی خاطر سات فربہ بیلوں کو ذبح کر ڈالا اور سب نے سیر ہو کر کھایا۔ اوڈسیوس کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ مردہ بیلوں کی کھالیں زندہ بیلوں کی طرح رینگ رہی تھیں اور بھنے ہوئے گوشت میں سے زندہ بیلوں کے ڈکارنے کی آواز آ رہی تھی۔

سورج دیوتا نے اپنے باپ مشتری سے شکایت کی' جس کے نتیجہ میں ایک ماہ بعد جب اوڈسیوس اور اس کے ساتھی اتیکا کی طرف روانہ ہوئے تو سمندر میں طوفان اٹھا۔ جہاز کے بادبان پھٹ گئے' مستول ٹوٹ گئے' اور جہاز ران سمندر میں جا گرا۔ بادل زور سے گرج رہا تھا اور مشتری دیوتا کی آسمانی بجلی کے بان اوڈسیوس کے ساتھیوں پر گر رہے تھے۔ یوں سب ہلاک ہو گئے' صرف ایک اوڈسیوس تھا جس نے ٹوٹے ہوئے مستول کو مضبوطی سے تھامے رکھا اور نو دن رات سمندر میں بھٹکتے پھرنے کے بعد جزیرہ "اوگی گیا" کے ساحل پر جا لگا۔

اوگی گیا کے جزیرے میں ہرے بھرے باغات تھے جن میں میوہ دار پھلوں سے درخت لدے پھندے کھڑے تھے۔ وہاں اوڈسیوس کو ایک عالی شان محل دکھائی دیا۔ اس سے پہلے کہ وہ وہاں تک پہنچتا کلپسودیوی دوڑی آئی اور اسے اندر لے گئی۔ کلپسو دیوی نے دام محبت کچھ ایسی بچھائی کہ ہفتے کیا مہینے گزر گئے۔ وہ دونوں ہمہ وقت جنسی اختلاط میں مصروف رہے تاہم اوڈسیوس کو کسی طرح بھی اس سے دلبستگی محسوس نہ ہوئی اور اس کا جی اچاٹ ہوتا چلا گیا۔

اب اوڈسیوس کی حالت پر ایتھنی دیوی کو ترس آیا اور اس نے دیوتاؤں کی

مجلس میں واویلا کیا۔ یوں مشتری دیوتا نے عطارد کو جو دیوتاؤں کا پیغامبر ہے' حکم دیا کہ جا اور کلپسو دیوی سے کہہ کہ وہ اوڈسیوس کو رہا کر دے۔ کلپسو دیوی نے مشتری دیوتا کے پیغام کو بادل ناخواستہ قبول کیا۔ ادھر اوڈسیوس اپنے وطن اور بیوی بیٹے کی طرف سے مایوس سمندر کے کنارے بیٹھا تھا۔ کلپسو دیوی نے اس کے پاس پہنچ کر کہا۔ "اے مغموم بشر......! اپنے وطن کے لئے اب اپنے دل کو زیادہ نہ کڑھا۔ اٹھ اور ایک جہاز تیار کر۔ کیوں کہ دیوتاؤں کی یہی مرضی ہے۔"

اوڈسیوس نے خوش ہو کر جواب دیا۔ "اے عالی مرتبت دیوی......! میں فانی انسان ہوں۔ اور ایک فانی عورت پینے لوپیا' جو میری بیوی ہے' سے شوق ملاقات رکھتا ہوں۔"

تب دیوی نے اپنی خواصوں کو حکم دیا کہ چند عمدہ درخت کٹوا کر اوڈسیوس کے لئے ایک جہاز تیار کریں۔ چار دن میں ایک جہاز تیار ہوا اور پانچویں دن کلپسو دیوی نے بہت سی خوراک اور مال و زر کے تحائف کے ساتھ اوڈسیوس کو الوداع کہا۔

فیاکیا کے ساحل کے قریب نپچون دیوتا نے اپنی عصا اتنے زور سے سمندر میں ماری کہ طوفان برپا ہو گیا۔ اوڈسیوس کے جہاز کے جوڑ ڈھیلے پڑ گئے اور وہ لہروں کے نیچے چلا گیا۔ لیکن ہمت کر کے اس نے اپنے جہاز کو جا پکڑا۔ اس موقع پر کیڈموس دیوتا کی بیٹی انولیو کو تھیٹا نے رحم کھا کر اسے مشورہ دیا کہ اوڈسیوس ' کلپسو دیوی کے دیئے ہوئے کپڑے اتار پھینکے۔ پھر اس نے اوڈسیوس کو ایک کمربند تحفے میں دیا' جس کی مدد سے بپھرا ہوا سمندر اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا اور وہ تیسرے دن پانی پر تیرتا ہوا ایک ایسی سرزمیں تک گیا جس کی ڈھلوانیں ساحل تک پہنچنے نہیں دیتی تھیں۔ اس آڑے وقت میں منروا دیوی نے اس کی مدد کی اور اسے دریائے کیلیرو کے مخرج تک پہنچا دیا جہاں سے بہ آسانی ساحل پر چڑھا جا سکتا تھا۔ اوڈسیوس نے خشکی پر پہنچنے کے بعد پہلا کام یہ کیا کہ انوکیو کو تھیٹا کا دیا ہوا کمربند اتار کر سمندر کے سپرد کر دیا۔ اسی عمل کی اسے تلقین کی گئی تھی۔

اوڈسیوس دریا کے کنارے کنارے چلتا آگے بڑھ رہا تھا۔ ادھر منروا دیوی شاہ الکینوس کے محل میں پہنچی اور شہزادی نوسیکا کو جو محو استراحت تھی شادی کی نوید سنائی۔

نوسیکا جھٹ پٹ اٹھی۔ ماں باپ کی اجازت سے اپنے شادی کے کپڑے دھلوانے کی غرض سے اپنی خدمت گزاروں سے اٹھوائے اور دریا کی سمت چلی۔ دریا پر دھلائی کے دوران اپنی محنت کو خوشگوار بنانے کی خاطر وقفے وقفے سے وہ سب چوگان کھیلتی تھیں۔ شہزادی نے اپنی باری پر گیند کو اس زور سے اچھالا کہ وہ سمندر میں جا گری۔ جب وہ سب زور سے چلائیں تو قریب ہی ایک ہرے بھرے کنج میں سوئے ہوئے اوڈیسیوس کی آنکھ کھل گئی۔ اس وقت اوڈیسیوس کے تن پر کپڑا نہیں تھا اور تھکن سے اس کی صورت بگڑی ہوئی تھی۔ نوسیکا کی خدمت گار لڑکیاں شرم اور ڈر کے مارے ادھر ادھر چھپ گئیں۔

اوڈیسیوس نے نوسیکا کے پیچھے چھپے چھپے دریافت کیا۔ "اے ڈائنا دیوی سے مشابہ لڑکی' یہ بتا کہ میں کسی فانی خاتون سے مخاطب ہوں یا کسی دیوی سے......؟"

نوسیکا نے جواب دیا۔ "میں دیوی نہیں۔ ایک فانی لڑکی ہوں۔" اب اوڈیسیوس نے التجا کی کہ اسے ایک جوڑا کپڑے عنایت کیے جائیں تاکہ وہ اپنی برہنگی کو ڈھانپ سکے۔ یوں نوسیکا اسے ایک تالاب پر لے گئی جہاں غسل کے بعد جب وہ بن سنور کر اس کے سامنے آیا تو وہ اس پر فریفتہ ہوئی۔

نوسیکا کا باپ شاہ الکینوس اس کے ساتھ مہربانی سے پیش آیا۔ بادشاہ ملکہ اور درباری اوڈیسیوس کی خوش بیانی سے خوش ہوئے۔ صبح ہوتے ہی شاہ الکینوس نے نقیبوں کے ذریعے اعلان کروایا کہ دیوتا سے مشابہ ایک مسافر کی تعظیم کی خاطر ہر خاص و عام حاضر ہوں۔ محل مہمانوں سے بھر گیا۔ شاہی دعوت کے بعد مجلس رقص و سرود منعقد ہوئی' جس میں شاہ کے حکم پر ڈموڈوکس مطرب نے بربط کی لے پر بہادروں کے کارنامے سنانے شروع کیے۔ ٹرائے کی جنگ سے متعلق بیان سن کر اوڈیسیوس آبدیدہ ہو گیا۔ تب شاہ الکینوس نے مفصل حال معلوم کیا اور اوڈیسیوس نے سارا قصہ بیان کر دیا۔ وہ سب حیرت زدہ رہ گئے۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ صبح ہی ایک جہاز معہ سامان سفر کے اوڈیسیوس کی اتھکا روانگی کی خاطر تیار کیا جائے۔ اگلے روز بادشاہ معہ امراء و وزراء کے' اوڈیسیوس کو رخصت کرنے بندر گاہ تک آیا۔اس بحری سفر میں اوڈیسیوس آرام سے سوتا رہا۔ جب جہاز اتھکا پہنچا تو جہاز رانوں نے بجائے اسے بیدار کرنے کے ایک سایہ دار کنج میں آرام

سے لٹا دیا اور تمام سامان اور تحفہ تحائف اس کے پاس ڈھیر کر کے اپنے وطن کی طرف لوٹ گئے۔ افسوس کہ انہیں اپنے وطن پہنچنا نصیب نہ ہوا۔ وہ تمام کے تمام پیچون دیوتا کے غضب کا نشانہ بن گئے۔ پیچون دیوتا نے اوڈیسیوس کو اس کے وطن پہنچانے کے جرم میں ان سب کو مع جہاز کے پتھر کا بنا دیا۔

اوڈیسیوس جاگا تو اپنی سرزمین کو نہ پہچان پایا۔ وہ شش و پنج میں تھا کہ اسے ایک گڈریا دکھائی دیا۔ اوڈیسیوس نے بڑے ادب کے ساتھ اسے سلام کیا اور پوچھا کہ یہ کون سا ملک ہے....؟ اس نے جواب دیا۔ "اتھکا" ۔ اوڈیسیوس نے اپنی خوشی کو چھپا لیا اور چالاکی سے کہا۔ "میں کریٹ سے آ رہا ہوں اور مجھے اس ملک کا نام نہیں معلوم۔" اس پر گڈریے نے طنز کرتے ہوئے کہا کہ "تم اتنے عرصے بعد صحیح و سالم اپنے ملک پہنچ گئے لیکن ہیرا پھیری سے باز نہیں آئے۔"

اوڈیسیوس نے نظریں اٹھائیں تو دیکھا کہ وہ گڈریا نہ تھا' منروا دیوی تھی۔ منروا دیوی نے اس کی آنکھوں کا غبار دھو ڈالا اور اوڈیسیوس اپنی سرزمین کو دیکھ کر خوشی سے زمین کو بار بار چومنے لگا۔ تب منروا دیوی نے اسے تمام واقعات سے آگاہ کیا' جو اس کی غیر حاضری میں پیش آئے۔ اب اوڈیسیوس کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ کہیں وہ بھی شاہ اگممنون کی طرح بیوی کے کسی عاشق کے ہاتھوں مارا نہ جائے۔ لیکن منروا دیوی نے اس کی ہمت بندھائی اور اس کا جسم ایسا کر دیا کہ وہ سرسری نظر ڈالنے پر اوڈیسیوس دکھائی نہ دے۔ پھر اس کے اعلا لباس کو اتار کر پھینکا اور چیتھڑے پہنا دیئے۔

اوڈیسیوس فقیروں کے بھیس میں عصا ٹیکتا سب سے پہلے اپنے گلہ بان سے ملا۔ کچھ ہی دیر بعد اس کا بیٹا ٹیلماکس بھی اس سے آ ملا۔ ٹیلماکس اسے دیوتا سمجھا' لیکن جلد ہی اوڈیسیوس نے اسے بتایا کہ میں دیوتا نہیں تیرا باپ اوڈیسیوس ہوں اور اپنے بیٹے کے بوسے لینے لگا۔ جذبات پر قابو پا کر اوڈیسیوس نے اپنے بیٹے ٹیلماکس کی ہمت بندھائی اور اسے چند ہدایات دیں۔ ٹیلماکس کے واپس محل تک پہنچنے کے بعد اوڈیسیوس بھی عصا ٹیکتا ہوا شاہی محل جا پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ پینے لوپا کے چاہنے والے ضیافتیں اڑا رہے تھے۔ وہ جھکا جھکا بھکاریوں کی طرح ہاتھ پھیلائے ایک ایک کے پاس گیا اور سب نے اس کی ہنسی اڑائی۔ بعضوں نے اسے محل سے باہر نکل جانے کا حکم دیا اور چند ایک

نے رحم کھا کر کھانے کو کچھ دیا۔

اوڈسیوس سرک کر دروازے میں جا بیٹھا اور جو کچھ ملا اسے کھانے لگا۔ ساتھ ہی بلند آواز میں کہتا جاتا تھا۔ "جان و مال کے لئے تو انسان لڑتا ہی ہے مگر یہ لوگ بسیار خوری کے لئے لڑتے ہیں۔"

عین اسی وقت اوڈسیوس کے پیچھے پیچھے ایک اور بھکاری آئریوس بھی چلا آیا' جو وہاں کی اکثر ضیافتوں میں سے اپنا حصہ لیا کرتا تھا۔ اوڈسیوس کو وہاں دیکھ کر اس کی آتش حسد بھڑک اٹھی اور اس نے وہاں پہنچتے ہی اوڈسیوس کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ اہل مجلس کی توجہ ان دونوں کی طرف کیا ہوئی' سب کو ایک تماشا ہاتھ آ گیا۔ سب نے لطف اٹھانے کی خاطر دونوں بھکاریوں کو بھڑکا دیا اور فتح پانے والے کے لئے ایک بکرا انعام تجویز کیا۔

اوڈسیوس نے یہ دیکھ کر کہ سوائے لڑائی کے اب کوئی چارہ نہیں رہا' اپنا فقیرانہ لباس اتار پھینکا۔ تب آئریوس بھکاری کے حوصلے پست ہو گئے اور اس نے وہاں سے بھاگ جانا چاہا' لیکن اوڈسیوس نے چھوٹتے ہی اسے ایک ایسا مکا مارا کہ اس کے جبڑے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔

سب حاضرین نے اوڈسیوس کی تعریف کی اور بولے کہ آئریوس سے بھلے چھوٹے۔ شام کو محفل رقص و سرود جمی اور ملکہ پینے لوپیا کے طالب' کھیل تماشوں سے اکتا کر جلد ہی اپنی اپنی خواب گاہوں کی طرف چلے گئے۔ اب اوڈسیوس نے ٹیلیماکس سے صلاح ٹھہرائی کہ کل اسلحہ خانے سے ہتھیار باہر نکالے جائیں اور اگر کوئی اس کا سبب دریافت کرے تو کہہ دیا جائے کہ اسلحہ پڑے پڑے زنگ آلود ہو گیا ہے۔ اسے صاف کرنا مقصود ہے۔

اوڈسیوس نے اپنی بیوی پینے لوپیا کی محبت میں بے قرار ہو کر محل کے اندر جانے کی ٹھہرائی۔ یوں وہ خفیہ راستوں کے ذریعے جن سے وہ خوب واقف تھا اندر جا پہنچا' اس وقت ملکہ کی خواصیں پینے لوپیا کو بالاخانے سے نیچے خوابگاہ کی طرف لئے جا رہی تھیں۔ ملکہ نے یکلخت حکم دیا کہ بوڑھے فقیر کو حاضر کیا جائے' بہت ممکن ہے اسے اوڈسیوس کی بابت کچھ پتا ہو۔

اوڈیسیوس کو ملکہ کے سامنے حاضر کیا گیا تو وہ اسے نہ پہچان پائی اور اسے سیاح تصور کیا، تب اوڈیسیوس بولا کہ میں شاہ مائنوس کے پوتے اڈومنیس کا بھائی ہوں اور روٹی کے لئے محتاج۔ ایک زمانہ تھا جب اتھکا کا سردار اوڈیسیوس بھی میرا مہمان ہوا تھا۔ اس نے اوڈیسیوس کے لباس کا بھی ذکر کیا جس سے پینے لوپیا کو یقین ہو گیا کہ اس نے ضرور اس کے سرتاج کو دیکھا ہے۔ اوڈیسیوس نے باتوں ہی باتوں میں پینے لوپیا کو یقین دلایا کہ اس کا سرتاج زندہ ہے اور بہت جلد واپس آ جائے گا۔

صبح ہوئی تو شاہی محل پینے لوپیا کے چاہنے والوں سے بھر گیا۔ اوڈیسیوس، بوڑھے بھکاری کی صورت میں دروازے پر بیٹھا کھا پی رہا تھا۔ حاضرین نے اسے حقارت سے ٹھوکریں ماریں اور برا بھلا کہا۔ صرف ایک شخص فلیٹس تھا جس نے شرمندگی کا اظہار یوں کیا۔

"آفریں ......! اے بزرگ سیاح۔ جو برا سلوک تیرے ساتھ ہوا ہے، اس سے میری پیشانی پر عرق آ گیا ہے۔"

حاضرین میں تھیوکلائمنس بھی تھا جسے منروا دیوی نے پیش بینی کی قوت بخشی تھی۔ تھیوکلائمنس نے یکلخت پکار کر کہا۔ "یاد رکھو تم سب برباد و ہلاک ہو گے۔" یہ کہہ کر وہ چپ چاپ باہر نکل گیا۔ ادھر ٹیلیماکس اپنے باپ کے اشارے کا منتظر تھا۔

زنگ آلود ہتھیار سامنے پڑے تھے اور کوتاہ اندیش شہزادے کھانے پینے میں مگن۔ ان ہتھیاروں میں ایک کمان بھی تھی جسے اوڈیسیوس ٹرائے کی طرف جاتے ہوئے گھر چھوڑ گیا تھا۔ اس وقت منروا دیوی نے ٹیلیماکس کو ایک اہم مشورہ دیا۔ ٹیلیماکس آگے بڑھا اور اپنی ماں کے عشاق سے درخواست کی کہ جو اس کمان کو کھینچ لے گا ملکہ پینے لوپیا اس کے ساتھ شادی رچانے پر تیار ہے۔ ملکہ نے اپنے بیٹے کی بات کو سن کر مجمع عشاق میں جلوہ افروز ہوتے ہوئے بیٹے کی بات کی تائید کی اور محل کی سیڑھیاں چڑھ گئی۔

اوڈیسیوس کی کمان مجمع عشاق میں لائی گئی۔ سب سے پہلے اینٹنوس نے زور آزمائی کی، پھر یوریماکس نے زور آزمایا مگر کمان خم نہ ہوئی۔ یکے بعد دیگرے تمام عشاق ناکام رہے۔ اس موقع پر اوڈیسیوس نے زور آزمائی کی اجازت طلب کی۔ اس پر فی الفور ایک آوازہ تحقیر بلند ہوا، لیکن ٹیلیماکس اجازت دے چکا تھا۔

اوڈیسیوس نے دروازے مقفل کروا دیئے اور ایک تیر اٹھا کر کمان میں جوڑا۔ ٹیلیماکس کمر سے تلوار لٹکائے اور ہاتھ میں برچھی تھامے آگے بڑھا۔ اوڈیسیوس کے پھٹے پرانے چیتھڑے اس کے جسم پر سے گر پڑے اور وہ شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ ظاہر ہوا۔ اوڈیسیوس نے تاک کر نشانہ لیا اور تیر اینٹنوس کے حلق سے پار ہو گیا۔ سب حیران ہو کر ہتھیار اٹھانے کو جھپٹے لیکن اس موقع پر منروا دیوی نے انہیں اندھا کر دیا۔

ٹیلیماکس اور اوڈیسیوس کشتوں کے پشتے لگا رہے تھے اور منروا دیوی ایک بڑے پرندے کی صورت میں ان کے سروں پر منڈلا رہی تھی۔

محل کے اندر جب خدام نے پینے لوپیا کو یہ نوید سنائی کی اوڈیسیوس واپس آ گیا اور سارے عشاق قتل ہو گئے تو اسے یقین نہ آیا۔ تھوڑی دیر بعد جب اوڈیسیوس اپنے بیٹے کے ہمراہ پینے لوپیا کے سامنے آیا تو وہ تصویر کی مانند بت بنی کھڑی رہی۔ اسے تو بات تک کرنے کا یارا نہ تھا۔

ٹیلیماکس نے آگے بڑھ کر اس کی سرد مہری پر سخت سست کہا تو اسے ناچار اپنی آنکھوں پر یقین کرنا ہی پڑا۔ تب وہ دوڑ کر آئی اور اوڈیسیوس کے گلے لگ گئی۔ پھر کہنے لگی۔

"اے میرے سرتاج مجھے معاف کر دینا۔ دیوتاؤں نے ہم کو ایک دوسرے سے دور رکھ کر مجھ میں سرد مہری اور رکھاوٹ پیدا کر دی۔ اگر مینیلاؤس کی بیوی ہیلن میری نسبت نصف احتیاط بھی برتتی تو ہم سب ان مصائب سے بچ رہتے۔"

پینے لوپیا کی ان باتوں نے اوڈیسیوس کے دل میں اس کی محبت کو اور بڑھا دیا۔ تب اسے کرکی اور کلپسو کی غیر فانی محبت کے مقابلے میں اپنی بیوی پر کہیں زیادہ فخر محسوس ہوا۔ ایسے میں ایتھنی دیوی نے اس کے بوڑھے تن میں جواں مردی کی روح پھونک دی۔ اب وہ پھر سے جوان ہو گیا تھا۔

اہل اتھاکا نے اپنے محبوب اوڈیسیوس کے پلٹ آنے کی خوشی میں دیوتاؤں کو قربانیاں گزرانیں اور دھوم دھام سے جشن منایا۔

○

گیلپ ٹینڈر نوٹس

محکمہ کے منظور شدہ ٹھیکیداروں سے جنہوں نے رواں مالی سال ۹۶-۱۹۹۵ء کے لئے اپنے ناموں کی تجدید کرالی ہو اور تجدیدی فیس جمع کروادی ہو درج ذیل کاموں کے لئے کمپوزٹ شیڈول آف ریٹ ۱۹۷۹ء سے فیصد کم/زیادہ کی بنیاد پر سربمہر ٹینڈر مطلوب ہیں ہر ٹینڈر کی مالیت اس کے آگے درج ہے ہر ٹینڈر کے ہمراہ تخمینہ لاگت کا ۲ فیصد زر ضمانت کسی شیڈول بنک کی ڈیپازٹ ایٹ کال کی شکل میں زیر دستخطی کے نام ٹینڈر کے ساتھ منسلک ہونا ضروری ہے۔ سکہ والی کوٹری سے کیرج صرف اسی صورت میں شروع کی جائے گی جب متعلقہ ہیڈ میں رقم دستیاب ہو جائے گی کام منظوری کے چودہ یوم کے اندر اندر ختم کرنا ہو گا پتھر کی مقدار میں موقع کی مناسبت سے کمی بیشی ہو سکتی ہے مشروط اور غلط ٹینڈر نا قابل منظور ہوں گے ٹینڈر کی منظوری مجاز حاکم کے تابع ہو گی جو ٹینڈر کو بغیر وجہ بتائے نامنظور کرنے کا حق محفوظ رکھتا ہے ٹینڈر فارم مورخہ ۹۵/۷/۱۶ تک دفتری اوقات کے دوران فروخت کئے جائیں گے اور مورخہ ۹۵/۷/۱۲ کو دن ۱۲ بجے ٹھیکیداران کی موجودگی میں کھولے جائیں گے جو اس دن موقع پر موجود ہوں گے ہر کام کی ادائیگی فنڈز دستیاب ہونے پر کی جائے گی سیریل نمبر ۵، ۶ اور ۷ پر مذکور کام موقع کی مناسبت سے کرنا ہوں گے اور کام کی ادائیگی فنڈز دستیاب ہونے پر کی جائے گی۔

ٹینڈر فارم حاصل کرنے کے خواہشمند ٹھیکیدار اپنے ناموں کی تجدید کے بارے میں اصل خط اور ادائیگی فیس کی رسید ہمراہ لائیں اور پروفیشنل ٹیکس کی ادائیگی کا سرٹیفکیٹ بھی ہمراہ لائیں بصورت دیگر فارم جاری نہیں کیا جائیگا۔

نمبر شمار	نام کام	مقدار	تخمینہ لاگت	زرِ ضمانت	معیادِ تکمیل
۱۔	بجری کی کیرج سکھا توالی کواٹری سے جندراکہ پر تک (فاصلہ تقریباً ۱۰۸ میل)	۱۰۰۰۰۰ کیوبک فٹ	۸۹۳۵۳۱/=	۱۷۸۰۰/=	۱۵ دن
۲۔	بجری کی کیرج سکھا توالی کواٹری سے سید والہ تک (فاصلہ تقریباً ۸۹ میل)	۱۰۰۰۰۰ ،،	۷۴۱۰۴۹/=	۱۵۳۵۰/=	،،
۳۔	بجری کی کیرج سکھا توالی کواٹری سے کنڈ قاسم اور کنڈ رحم شاہ تک (فاصلہ تقریباً ۹۷ میل)	۱۰۰۰۰۰ ،،	۸۲۵۱۹۸/=	۱۶۵۰۰/=	،،
۴۔	بجری کی کیرج سکھا توالی کواٹری سے ملاں منو تک (فاصلہ تقریباً ۱۱۸ میل)	۱۰۰۰۰۰ ،،	۹۶۴۲۱۳/=	۱۹۲۵۰/=	،،
۵۔	جندراکہ پر فلڈ سیزن ۱۹۹۵ء کے دوران فلڈ فائٹنگ کرنا	—	۵۰۰۰۰۰/=	۱۰۰۰۰/=	،،
۶۔	کنڈ قاسم اور کنڈ رحم شاہ پر فلڈ سیزن ۱۹۹۵ء کے دوران فلڈ فائٹنگ کرنا	—	۵۰۰۰۰۰/=	۱۰۰۰۰/=	،،
۷۔	سید والا پر فلڈ سیزن ۱۹۹۵ء کے دوران فلڈ فائٹنگ کرنا	—	۵۰۰۰۰۰/=	۱۳۰۰۰/=	،،

عنایت اللہ چیمہ

ایکسین فلڈ بند ڈویژن لاہور

آئی پی ایل ۔ ۵۶۰۸